தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

6

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்

டாக்டர் ந. கடிகாசலம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

அடையாறு, சென்னை - 600 020

Bibliographical Data

Title of the book	—	Tamiḻ Ilakkiyak Kolkai, Vol. 6
Editors	—	Dr. S. V. Subramanian Director and Chief Professor I.I.T.S., Madras-600 020 Dr. N. Ghadigachalam Senior Research Fellow I.I.T.S., Madras-600 020
Publisher & Copy Right	—	International Institute of Tamil Studies, Madras-600 020
Publication Number	—	35
Language	—	Tamil
Edition	—	First
Date of Publication	—	April 1981
Paper used	—	16 Kg. D/Demy
Size of the book	—	21 × 18 cms.
Printing types used	—	10 point Tamil Roman
Number of pages	—	xiv+443
Number of copies	—	1200
Price	—	Rs. 16
Printers	—	Sri Gomathy Achagam Madras-600 005.
Binding	—	Card Board
Artist	—	Pedro
Subject	—	Tamil Literary Theories.

முன்னுரை

I

தமிழருக்கே உரிய இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காணும் நோக்கத்துடன் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் இதுநாள் வரை 78 இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகளை நடத்தியிருக்கிறது. மாதத்திற்கு ஒருமுறையாக நடத்தப்பெறும் இக்கருத்தரங்கில் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தும் முறையில் பல்வேறு தலைப்புகளில் அமைந்த எழுத்துரைகள் அறிஞர் பெருமக்களால் வழங்கப்பெற்றன. இவற்றைத் தொகுத்து 'தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை' எனும் தலைப்பில் ஏற்கனவே ஐந்து நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. 11 கட்டுரைகளடங்கிய இந்நூல் இலக்கியக் கொள்கை வரிசையில் வெளிவரும் ஆறாவது நூலாகும்.

II

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட இலக்கியங்கள் நம் தமிழ் மொழியில் காணக்கிடக்கின்றன. சிறப்பும் சீர்மையும் வாய்ந்த அவ்விலக்கியங்கள் தமிழர்தம் பண்பாட்டினையும் புலமையையும் உலகுக்குப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன. பல்வேறு

எண்ணிக்கையிலடங்கும் இலக்கிய வகைகளைப் பெற்றிருப்பது நம்முடைய மொழிக்குப் பெருமை சேர்ப்பதாக அமைகிறது.

படைப்போனின் எண்ணங்கள் அவன் படைக்கும் இலக்கியத்தில் உருப்பெற்று அமைகின்றன. அவை சமுதாயத்தில் வாழும் மக்களுக்கு ஏதேனும் ஒரு கருத்தை தரவல்லனவாக அமைந்திருப்பதையும் காணுகிறோம்.

தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பாகுபாடு செய்வதில் கருத்து வேறுபாடு இருந்து வருகிறது. இதைத் தெளிவாக்கும் வகையில் காப்பியப்பாகுபாடு குறித்து ஒருகட்டுரை அமைகிறது; காப்பியப் பாகுபாட்டில் இடம்பெறும் முதல் தமிழ்க் காப்பியமாம் சிலப்பதிகாரமும் அக்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிப் பெருமை சேர்த்த—பெற்ற அடியார்க்குநல்லாரின் உரையுமுணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகள் அடுத்து ஆராயப்படுகின்றன. சிற்றிலக்கிய வகைகளில் சிறந்து விளங்கும் பாமர இலக்கியமாம் பள்ளு, குறவஞ்சி சிந்து ஆகியவை உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகள் அவ்வகை சிற்றிலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்கும் நூல்களிலிருந்து தெளிவாக்கப்படுகின்றன.

படைப்பாளிகள் தத்தம் நூல்களில் படைத்துக் காட்டியிருக்கும் கொள்கைகள்—இலக்கியத்திற்குப் பெருமை தரும் நிலையில் ஆராயப்படுகின்றன. இப்படைப்பாளிகளில் ஆய்வுப் பொருளானோர்—பட்டினத்தார், வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள், அண்ணாமலை ரெட்டியார், திரு. வி. க. கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி ஆகியோர்.

இவ்வாறு தமிழ் இலக்கியங்களில் பொதிந்து கிடக்கும் இலக்கியக் கொள்கைகளை வகைப்படுத்த முற்படும்போது ஆழ்கடல் முத்துக்களெனப் பல நமக்குக் கிடக்கின்றன. நாம் பெருமிதம் கொள்ளும் நிலைக்கு தமிழிலக்கியக் கொள்கைகள் சிறந்து விளங்குகின்றன.

தமிழ்மொழியில் இயற்றப்பட்ட காப்பியங்களைப் பாகுபாடு செய்த நிலையில் ஐம்பெருங்காப்பியம், ஐஞ்சிறுகாப்பியம் என்ற

நிலையே முதல்நிலை. ஆனால் இலக்கிய வரலாற்றில்—காப்பியங்கள் அதிகமாக எழுந்த நிலையில்—இப்பாகுபாடு பொருந்துமா என்பது கேள்விக் குறியாக மாறுகிறது. தமிழ்க் காப்பிய பாகுபாடு எவ்வாறு அமையலாம் என ஆராய்ந்த போது—சீவகசிந்தாமணிக்கு முற்பட்ட காப்பியங்கள், சீவக சிந்தாமணிக்குப் பிற்பட்ட காப்பியங்கள் என்று பாகுபாடு செய்ய லாம்; அல்லது, சமயக் காப்பியங்கள், கற்பனைக் காப்பியங்கள் என்று பாகுபாடு செய்யலாம் என்ற ஒரு கருத்து உருவாகியிருக் கிறது.

ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படும் **சிலப்பதிகாரம்** தமிழில் எழுந்த முதல் காப்பியம். முத்தமிழ்க் காப்பியம் எனவும் பெருமையுடன் பேசப்பெறும் இக்காப்பியம் தமிழ்க்கதையைக் கொண்டிலங்குவது மேலும் பெருமை சேர்ப்பதாய் அமைகிறது. உலக இயல்புக்கு ஏற்ற வகையில் அமைந்த கதைத்தலைவர்களைப் படைத்து, சமுதாயத் திற்குத் தேவையான செய்தியைக் கூறும் கதைப்பொருளையும் காப்பியத்தில் கையாள வேண்டும்; சமுதாய மேம்பாட்டை இலக்கிய நோக்காகக் கொள்ளவேண்டும் என்பனவற்றைச் சிலப் பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகளின் இலக்கியக்கொள்கைகளில் தலையானவையாகக் குறிப்பிடலாம்.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்கு மட்டுமே உரை எழுதியவர் **அடியார்க்கு நல்லார்.** ஒரு நாடகக் காப்பியத்திற்கு உரைநூல் எவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என்பதற்குச் சான்றாக அடியார்க்கு நல்லார் உரை நின்று நிலவுகிறது. சிலப்பதிகாரம் 'காதை' எனும் உட்பிரிவைக் கொண்டிலங்குவதால் அதைக் கதை இலக்கியமாகக் கொள்ளலாம் என்பாரின் கூற்றுக்கு, மிகத் தெளிவாகவும் ஆணித்தரமாகவும் மறுப்புரை தருகிறார் அடியார்க்கு நல்லார் (உரை ப. 7-8). காப்பியப் பொருண்மை பற்றிய அவர் சிந்தனை தண்டியலங்கார வழி அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இலக்கியத்தில் மரபு போற்றப்பட வேண்டும் என்பது அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்தாக விளங்குகிறது. இலக்கிய வெளியீட்டு முறைகளையும் உத்திகளையும் நல்லார்

தெளிவுபடப் புலப்படுத்தியுள்ள பான்மை போற்றுதலுக் குரியது.

96 வகைப் பிரபந்தங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் **பள்ளு**—தமிழ் நாட்டில் 16ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை மக்களிடையே மிகச் சிறப்புற்றிருந்த ஒரு **கூத்துக்கலை இலக்கியம்** எனலாம். தொழில் செய்யும் போது உண்டாகும் களைப்பைப் போக்கப் பள்ளர்கள் பாடிய பாடல்களே பள்ளு என்று கூறுவதும் பொருத்தமுடையதாகவே தோன்றுகிறது. பள்ளைப் பட்பிரபந்தம், பள்ளிசை, பள்ளேசல் என்றும் கூறுவதுண்டு. சங்க காலத்தில் பள்ளின் முளை தோன்றியிருப்ப தால்—பள்ளு தமிழுக்கே உரியது என்பதில் ஐயமில்லை.

தமிழ் இலக்கிய வகையில் தனித்தன்மை பெற்று விளங்குவது **குறவஞ்சி** நாடகவகையாகும். முன்னூறு ஆண்டுக்கால வளர்ச்சியை உடையது இது. கிளவித் தலைவனின் பெருமை களைக் கூறுவதும், பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருமைகளைப் பறைசாற்றுவதும் இவற்றின் அடிப்படையாக விளங்கின. முத்தமிழின் கூறுகள் இணைந்த குறவஞ்சி கீர்த்தனை ரூபமானது என்பது உண்மை. பாமர நாடக வகைளில் மிகுதியாக நடிக்கப் பெற்ற பெருமையுடைது குறவஞ்சியே. தல இறைவன் அல்லது வள்ளலின் புகழைப் பரக்கப் பேசுவதைக் குறவஞ்சி நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. காதலே அடிப்படைக் கதையாகக் கொண்ட குறவஞ்சியில் தத்துவ உட்பொருளும் அமைந்து காணப்படுகிறது. பக்தி இயக்கத்தின் ஓர் அரும்பு எனவும் குறவஞ்சியைக் குறிப்பிடு வதுண்டு. காலப்போக்கில் குறவஞ்சி பாடியவர்கள் செய்த பல புதுமைகளைக் கட்டுரை ஆராய்கிறது. தஞ்சைவாணன் எழுதிய **கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி** கொள்கையைப் பரப்பும் வகையில் பிரச்சார நாடகமாக அமைத்த புதுமை குறிப்பிடத்தக்கது. சுவைக்களஞ்சியமாகக் குறவஞ்சி அமைய வேண்டும் என்று விரும்பிய புலவர்கள் பாமர மக்களின் வழக்கு மொழியைக் கையாண்டு பெருமை சேர்த்தனர்.

பாவின இலக்கணம் முழுமையாக அமையாமல் பாவின் பெயராலே மட்டும் அமைந்த இலக்கியமே **சிந்து** இலக்கியம்.

இசைப் பாடல் வகையைச் சார்ந்த சிந்து நாட்டுப்புறப்பாடல் களின் வடிவங்களில் ஒன்று என்றே கருதப்படுகிறது. அண்ணாமலை ரெட்டியார் பாடிய காவடிச் சிந்துதான் கிடைத்துள்ள சிந்து நூல்களில் மிகப் பழமையானது. 'சிந்துக்குத் தந்தை' எனப் பாரதி புகழப்படுவதற்கு அண்ணாமலை ரெட்டியார் வித்திட்டவர் என்றால், ரெட்டியார் சிந்து நூல் பாட முன்னோடியாக விளங்கியவர் இராமலிங்க சுவாமிகள் எனலாம்.

காவடிச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து எனப் பலவகைச் சிந்து நூல்களைக் காண முடிகிறது. சிந்து இலக்கியங் களுக்கு கருப்பொருள் ஒரு தன்மைத்தாய் அமையாதது போல— குறிப்பிட்ட ஒரு பா வகையைச் சிந்து இலக்கியங்கள் கையாள வில்லை. அறக் கருத்துகள், சமயக் கருத்துகள், அகப்பொருட் கூறுகள் ஆகியவை கொண்டிலங்கும் சிந்துப் பாடல்கள் இலக்கிய வரிசையில் சிறந்த இடம் பெற்று விளங்குகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

'காதற்ற ஊசி'யால் தம் வாழ்க்கையில் திருப்பத்தைக் கண்ட பட்டினத்தார் தற்காப்புக் கவிஞராகவும் தத்துவக் கவிஞராகவும் ஒருங்கே அமைகிறார் என்பதை அவர்தம் பாடல்களால் உணர முடிகிறது. பொருள், வெளியீடு, பொதுத் தன்மை ஆகிய நிலைகளில் பட்டினத்தாரின் இலக்கியக் கோட்பாடு அமைந்த விதம் குறித்து விளங்கப் பேசுகிறது இக் கட்டுரை. நான்மணி மாலையும், ஒருபா ஒருபஃதும் இவராலேயே முதல் இலக்கியச் சான்று பெறுகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. உடற்கூற்று வண்ணச் செய்யுள் வகையும் இவர் படைப்பிலேயே முதலில் இடம் பெறுகிறது. யாப்பு வகைப் பயன்பாட்டிலும் புதியன இடம் பெற்றுள்ளன. பட்டின ஞானம் முழுவதும் வெண்பாவா லாகி, விருத்த வடிவம் கொண்ட ஞான நூல்களிலிருந்து வேறு படுகிறது. பிற்காலக் கீர்த்தனைக்கு வித்திட்டவர் பட்டினத்தார் என்ற எண்ணமும் ஏற்பட வாய்ப்புண்டாகிறது. பக்திப் புலவராக பட்டினத்தார் பாடல்களில் பிறமதக் காழ்ப்போ, பிற கடவுளர் பழிப்போ அமையாததால் பிற பக்திக் கவிஞரிலிருந்து

கோட்பாட்டு நிலையில் வேறுபடுகிறார். மொழிக்கும் பொருண்மைக்கும் ஏற்ப வெளியீடு பொருந்தி, இலக்கிய நடையும் பேச்சு வழக்கும் கொண்டு அணியழகுபெற்றுப் பாடல்கள் சிறக்கின்றன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிஞர்களுள் எண்ணிக்கையாலும் இலக்கிய வகையாலும் மிக அதிகம் பாடியவர் **வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்.** இலக்கியங்களுடன், அறுவகையிலக்கணம், ஏழாம் இலக்கணம், வண்ணத்தியல்பு என்னும் இலக்கண நூல்களையும் படைத்தார். மக்கள் கற்று உயர்வுபெறுவதை இலக்கியம் நோக்கமாகக் கொண்டிலங்க வேண்டும் என்பது இவர்தம் கொள்கை. இறைவனைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடிய இவர் தமிழ் மொழியிடம் பக்தி கொண்டு விளங்கினார் என்பது அம்மொழியைச் சுட்டுமிடமெல்லாம் அதன் சிறப்புப் புலப்படும் வகையில் குறிப்பிடுவதால் விளங்குகிறது. தசாங்க அமைப்பில் முரசத்திற்குப் பதிலாக மயில்வாகனத்தையும், மாவிற்குப் பதிலாக ஆயுதத்தினையும் சிறப்பித்துள்ளதைப் புதுமை எனக் கருதலாம்,

சென்னிகுளம் என்னும் சிற்றூரில் பிறந்த **அண்ணாமலை ரெட்டியார்** 26 ஆண்டுகளே வாழ்ந்தார். ஆனாலும் அவருக்கு மங்காப் புகழ் ஈட்டித் தந்தது கழுகுமலை முருகன் மீது அவர் பாடிய காவடிச் சிந்து. "அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்து போலப் பாட முடியுமா?" என்ற புலவர்களைக் கேட்குமளவுக்கு மக்களைக் கவர்ந்து விட்டது காவடிச் சிந்து. அருணகிரியின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு அன்பர்கள் உருகுவது போல அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடல்களைக் கேட்கும் பொழுதும் உருகுகிறார்கள். இக்காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் "இலக்கிய நயம் நிரம்பிய—செந்தமிழ்த் தேனில் சொற்கள் என்ற பலாச்சுளைகளை முக்கியெடுத்த அமுதாய் இனிக்கின்றன". காவடிச் சிந்து மூலம் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் புதுமையைத் தோற்றுவித்த அண்ணாமலை ரெட்டியார், வடமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பினும் மக்களை விட்டுப் புறம் போனவரில்லை என்பது உணரத்தக்கது.

திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார் சமயம், அரசியல், தொழில் போன்ற துறைகளைச் சார்ந்த பெருமக்களோடு நெருங்கிப் பழகி நாட்டு விடுதலைக்கும் தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கும் சமூகச் சீர்த்திருத்தத்துக்கும் சமயப் பொதுமைக்கும் தொழிலாளர் முன்னேற்றத்திற்கும் அருந்தொண்டாற்றினார். இவரிடம் எவரும்மறக்க முடியாத தூய்மை, எளிமை, பொதுமை ஆகிய பண்புகள்உள்ளன எனப் புகழ்வர் டாக்டர் மு.வரதராசன். முதல் நூல், வழிநூல், சார்பு நூல் என மூன்றுவகையாகக் கூறப்பெறும் நூலை, மெய்நூல் கலை நூல் என இரண்டாகக் குறிப்பிடுவார் திரு. வி. க. தம் நூலில் நீண்ட தொடர்களைக் கொண்ட வாக்கியங்களையும் அமைத்து நயமுடன் எழுதினார். "பாட்டாவது என்னை? இயற்கையே பாட்டு. இயற்கை பாட்டெனில் அதன் உள்ளுறையாக உள்ள முருகு அல்லது அழகும் பாட்டாகும். இயற்கையை உள்ளவாறு எழுத்தால் அணிபெற வரைவதும் பாட்டே இப்பாட்டை இயற்கையின் படம் என்று சொல்லாம்" என்பது திரு. வி. க. கூற்று. தமிழர் தம் மொழியைத் தெய்வமாகப் போற்றி வாழ வேண்டும் என்றார். திரு.வி.க. பெண்மை தாய்மை—இறைமை என்ற கோட்பாட்டை மிகவும் வலியுறுத்தினார்.

இன்று வாழும் கவிஞர்களில் தலையாய இடம் பெறுபவர் கவியோகி **சுத்தானந்த பாரதியார்**. பல்வேறு உலக நாடுகளையும் சுற்றிப் பார்த்து வந்து, தமிழுக்கு உரிய சிறப்புக்களை உலகம் உணர்ந்து போற்ற வேண்டும் என்ற உயரார்வத்துடன் பல நூல்களை எழுதிக் குவித்தவர். இவருடைய படைப்புகளில் தலையாய இடம் பெறுவது பாரத சக்தி மகாகாவியம். தமிழன் தலை நிமிர்ந்து தன்மானத்துடன் வாழ வேண்டும் என்னும் கருத்தில் நாட்டம் கொண்டவர். இவர் படைப்புக்கள் இளைஞர் முதியோர் அனைவராலும் படிக்கத்தக்கவை; இலக்கிய வளமும் செறிவும் வாய்க்கப் பெற்றவை.

III

இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரைகளைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்கில் வழங்கியதோடன்றி, நூல் உருவாகும்போது அவற்றைச் செப்பம் செய்து கொடுத்தனர் கட்டுரையாளர். அவற்றைத் தொகுத்துப் பதிப்பிக்கும் பணியை இருவர் மேற்கொண்டனர். நூலின் இறுதியில் அமைந்துள்ள சொல்லகராதி உருவாக ஒத்துழைத்தவர் நிறுவன ஆய்வு மாணவர் திரு. த. அழகப்பராசு. குறுகிய காலத்தில் நூலை அச்சேற்றும் பொறுப்பை ஏற்றுச் செவ்வையாக நிறைவேற்றியவர் ஸ்ரீ கோமதி அச்சக உரிமையாளர் திரு. சி. சரவணகுமார்.

அனைவருக்கும் நன்றி.

பதிப்பாசிரியர்

Introduction

Tamil is one of the oldest languages and is rich in literature. It has produced different kinds of literature, throughout these centuries. They stood for the people and carried communication to the people who constitute the society. It is said that the literature can be influenced by the society; it can also be said that a literary work can influence and reform the society.

In Tamil, as it has already mentioned, different kinds of literatures appeared in each period in large numbers. But only some of them which had the 'communicative value' stood the test of time.

The International Institute of Tamil Studies so far has conducted 78 Seminars on Tamil Literary Theories in order to study the literary theories of the Tamil literature without the influence of western thoughts. The 11 articles, which form this volume, bring to light the literary theories.

The epics in Tamil language have been classified into Aimperum Kāppiyam and Aiñciṟu Kāppiyam. But this classification can be out of date when epics spring up in large numbers. The first article on 'Kāppiya Pākupāṭu' studies the classification of epics in Tamil and a suggestion is being given to modify the existing classification.

The second article is on 'Cilappatikāram, the first epic in Tamil. This epic narrates the story of 'Common man'. The article studies at large the content of the epic and the teachnique of the author. The form and expression of the epic concerned are also make it as an interesting study.

The third article on 'Aṭiyārkku Nallār' brings to light the encyclopaedic knowledge of the commentator who has written an excellent commentary to Cilappatikāram. Aṭiyārkku Nallār's knowledge about music, musical instruments, the Kūttu etc. are studied in perfect manner in this article.

Paḷḷu was prevalent in Tamil Nadu during 16—19 centuries. Paḷḷu was the popular folk-literature. The songs sing by the Paḷḷar, to relax themselves during their work at the field, where rightly called as Pallu. Also it was called as Paṭprabandham, Paḷḷicai and Paḷḷēcal. Pallu has its origin even in Caṅkam literature and so it may be rightly argued that Paḷḷu belongs to the Tamils.

Kuṟavañci, the opera of the Tamil Nadu, has a long history. It has the features of 'Muttamiḻ' and has the credit of being performed as popular drama among the various types of drama. Kuravañci has love as it theme. Since the poets used the dialects in their Kuṟavañci, it has become popular among the folk. A thorough study is made in the article about the literary beauty and literary theories of Kuṟavañci.

The sixth article on Cintu deals with the origion and development of Cintu in Tamil. The literary theories of the Cintu literature has been evaluated with the available books on Cintu. The author has classified Cintu according to the types of works available as Vaḻinaṭai Cintu, Varalārru Cintu etc.,

The article on Paṭṭinattār clearly brings out the literary theories of the poet-philosopher. The Content, Form and Expression of the poet are critically studied. Some new types of metre are used by this poet. His Paṭṭiṉa ñāṉam is different from the other works of ñānam. Paṭṭinattār paved the way for Kirttaṉai.

Vaṇṇac Carapam Taṇṭapāṇi Swāmikaḷ, who lived in the 19th century, has a large number of works to his credit. Apart from literary works he has written grammatical works also viz., Aruvakai Ilakkaṇam, Eḻām Ilakkaṇam and Vaṇṇattiyalpu. He praises the Tamil language in his verses. 'Literature is for the people' was the main aim of his writings.

Aṇṇamālai Reddiār, became prominent by his 'Kāvaṭi Cintu'. Everybody began to question the other poets : "Are you able to sing a song like that of Aṇṇāmalai Reddiār's Cintu?" The verses on Kāvaṭi Cintu are embodied with literary values. This article critically studies the literary beauties of Kāvaṭi Cintu and portrays Reddiār as maker of new traditian. Reddiār used many Sanskrit words in verses ; but he wrote for the people, says the auothor of this article.

Tiru. Vi. Kaliyāṇa Cuntraṉār, one of the famous writers of this century, has worked for the development of language, religion and labourers. He is called as Tiru. Vi. Ka. and was admired by the scholars for his writing long sentences. He has written many articles and books advocating women's rights and he has stressed the concept of womenhood-motherhood-god-hood. This article portrays Tiru Vi. Ka. as a scholar, journalist, orator etc., Tiru Vi. Ka. created a new style in prose.

The article on Kaviyogi Cuttānanta Pāratiyār clearly portrays him has a poet, yogi, dramatist, powerful writer, and freedom fighter. The author gives a list of the works of Pāratiyār. Kaviyogi has written books for children also. He is being praised as the lover of the Tamil language and the nation. Among his works Pārata Cakti Makā Kāviyam is considered to be one of the best epics written in Tamil and this helps us to consider Kaviyogi as an epic-poet.

From these articles we are able to see a development in Tamil literary theories from Cilappatikāram to the present century.

EDITORS

பொருளடக்கம்

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

காப்பியப் பாகுபாடு

ஆர். விஜயலட்சுமி

ஒரு சமுதாயத்தின் இன்றியமையாப் பண்புகளை எடுத்துக் காட்டும் ஆடியாக விளங்குபவை அச்சமுதாயத்தின் இலக்கியங்கள். இலக்கிய ஆசான்—கவிஞன்—அவன் வாழும் மக்களிடை உள்ள சுவையான பண்புகளைத் தான் கூற விரும்பும் செய்திகளுடன் குழைத்துக் கற்பனையால் மெருகேற்றி ஒரு ஒழுங்கான சட்டத்துள் அதற்கு ஒரு உரு அளித்து வெளிக்கொணரும் பொழுது இலக்கியம் உருவாகின்றது. உருவும், மெருகும், விழை நோக்கமும் வேறுபடுவதற்கேற்ப அவ்விலக்கியத்தின் பெயரும் வேறாகின்றது.

இவற்றுள் ஒரு குறிப்பிட்ட வகை இலக்கியத்தையோ அன்றேல் ஒரு தனி நூலையோ ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளன் அவ்விலக்கியம் அல்லது நூல் எழுந்த காலத்திற்குத் தன்னை அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். அங்கு அவன் காணும் பண்புகளை நெறிதவறா நோக்குடன் எதுவித ஒரு பக்கச் சார்புமின்றி ஆய்வு செய்து தன் முடிவுகளை உலகிற்கு அளிப்பதனால் ஒரு

மொழியின் இலக்கிய வளர்ச்சியினை ஏனையோர் தெளிவுற அறிந்து கொள்ள வழி வகுக்கிறான்.

வளர்ச்சியுற்ற இந்திய இலக்கியங்களில் முன்னோடியாக விளங்கும் ஒரு சிலவற்றுள் தமிழிலக்கியமும் ஒன்று. இவ்விலக்கியத்தின் பல்வேறு நிலைகளையும் அதன் பண்புகளையும் ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர் பலர். அவற்றுள்ளும் காவியங்களின் நலன், சுவை, அவை எழுந்த காலம் முதலியன பற்றி ஆய்வு நூல்கள், கட்டுரைகள் பல வெளிவந்துள்ளன. எனினும் இவற்றை முழுமையுடன் புரிந்துகொள்ளப் பிற இந்திய இலக்கியங்களின் அறிவு, அவை எழுந்த சூழ்நிலையின் விளக்கம், அவற்றுடன் தமிழிலக்கியம் கொண்டிருந்த தொடர்பு இவை இன்றியமையாத தாகின்றன. இத்தகைய ஒருநோக்கில் தமிழ்க் காவியப் பாகுபாட்டை அணுகுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். காவியப் பரப்பின் எல்லாப் பகுதிகளையும் அணுகிக் குறைவற்ற தெளிவை அளிக்க இச்சிறு கட்டுரை வாய்ப்பளிக்காவிடினும், அத்தகைய ஒரு முழுமையான தெளிவைப் பெறும் வாயிலாக, அதற்கு ஒரு முன்னோடியாக இது அமைய வேண்டுமென்பதே என் அவா.

காப்பியம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தும்போது இதிகாச இலக்கியங்கள் அவற்றுள் அடக்கப்படவில்லை. காப்பிய ஆய்வாளர்களிற் சிலர் மேனாட்டு இலக்கியங்களில் உள்ள 'எபிக்' என்ற சொல்லை இந்திய இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்களில் கையாளுவதால் இதிகாசம் காப்பியம் இவற்றிடையே உள்ள வேறுபாடுகள் உணரப்படாததோர் குழப்பநிலை சில சமயங்களில் உருவாகின்றது. இதனைத் தவிர்க்கும் பொருட்டு இதிகாசங்களின் தோற்றம், அவற்றின் பண்புகள் இவற்றை நோக்குவோம்.

வடமொழியில் வேத, பிராமண, உபநிடத, ஆரணியகங்கள் என்ற சமய இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து மகாபாரதம், இராமாயணம் என்ற இரு இதிகாசங்கள் எழுந்தன. இதி—ஹ—ஆஸ—இப்படி இருந்ததல்லவா? என்ற பொருளுடைய இச்சொல்லே இந்நூல்களின் தன்மையை உணர்த்தி விடுகின்றது. மகாபாரதம், இராமாயணம் என்ற இரு இதிகாசங்களும் கௌரவ பாண்டவப்போர், இராம இராவணப் போர் என்ற வீரக் கதைகளை மையமாகக் கொண்டு பல்வேறு நிலைகளில், பல்வேறு துணைக் கதைகளுடன் பின்னப்பட்டுப் பேரிலக்கியமாக உரு வெடுத்தவை. சூதர்கள், பாணர்களால் வாத்திய இசையுடன் பாடப்படும் வீரக் கதைகள், சமயக் கதைகள், பறவை, மிருகங்கள்

பற்றிய கதைகள், புனைகதைகள் முதலியன யாவும் இவற்றுள் அடங்கியுள்ளன. கி. மு. 4-ம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. 4-ம் நூற்றாண்டுவரை இவை வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. இத்தகைய கதைகளை யாகம், மரணம், பெருவிழாக்கள் முதலிய நிகழ்ச்சிகளின்போது சூழ்ந்திருக்கும் மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் கூறுவர். நிகழ்ச்சி முடிவில் இக்கதைகள் மூலக்கதையுடன் இணைக்கப்பட்டு விடும். இவை இரண்டினுள்ளும், பாரதம் காலத்தால் முந்தியது, உருவிலும் பெரியது. கிளைக்கதைகள் மிகுதியாக காணப்படுவதால் மூலக் கதையின் தொடர்ச்சி பலவிடங்களில் அற்றுப் போகின்றது.[1] இந்த நிலை இராமாயணத்தில் குறைவாகக் காணப்படுவதுடன் இதில் ஒரு கட்டுக் கோப்புள்ள இலக்கியப் பாங்கும் வெளிப்படுகின்றது. இதனாற்றான் பிற்காலத்தோரால் 'ஆதி காவியம்' எனப் போற்றப்படும் உயர்நிலையை இது எய்தியது.

இவ்விரண்டு நூல்களுள்ளும், மகாபாரதத்தை ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் முன்முறை இதிகாசம் (primary epic) என்று பாகுபடுத்தப்படும் இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிடலாம். கிரேக்க மொழியிலுள்ள இலியத் (Iliad) ஒடிஸி (Odyssey) என்பவைகளும், ஆங்கிலோ சாக்ஸன் (Anglo Saxon) மொழியிலுள்ள Beowulf என்ற நூலும் இவ்வகை இலக்கியங்கட்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன.[2] இவைகளும் வாய்மொழிப் பாடல்களாக வந்த வீரப்பண்புடைய பாடல்களை ஒருங்கிணைத்த இலக்கியமாக விளங்குவதாலும், கூறியதைத் கூறுந் தன்மையாலும், வாய்மொழிப் பாடலுக்கேற்ற சொல் நடையாலும், விழாக்களிற் பாடப்பட்டமையாலும், பொது மக்களுடன் தொடர்புடைமையாலும், சடங்கு முறையுள்ள தொனியினாலும், மகாபாரத இதிகாசத்தைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளதெனலாம். மேனாட்டர் பின்முறை இதிகாசம் (Secondary epic) என்று குறிப்பிடும் வேர்ஜில் (Virgil) இயற்றிய இனியத் (Aeniad) என்ற இலத்தீன் பேரிலக்கியமும், மில்டன் (Milton) ஆங்கிலமொழியில் இயற்றிய சுவர்க்க இழப்பு (Paradise lost)

1. M. Winternitz, History of Indian Literature. Vol. III Section on Epics.
2. C. S. Lewis, A Perface to Paradise Lost, 14th edition, London 1965, pp. 13-32. depp.

என்ற பேரிலக்கியமும்[3] இந்திய இலக்கிய வளர்ச்சியில் இராமாயணத்தின் நிலையுடன் ஒத்துள்ளன. எனவே 'எபிக்' என்ற சொல்லை இந்திய இலக்கிய மரபில் இதிகாசம் என்ற சொல்லின் மொழி பெயர்ப்பாகவே கொள்ள வேண்டும்.

காப்பியம் எழுந்த இந்திய இலக்கியப் பின்னணி

இந்துமதத் தொடர்புள்ள இலக்கியங்கள் இவ்விதம் வளர்ந்து வந்தபோது அவற்றிற்குச் சமகாலத்திலேயே இத்தொடர்பற்ற, பிராமணீயக் கருத்துக்கள் கலவாத இலக்கிய வளர்ச்சியும் இருந்து வந்தமை இந்திய இலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து தெரிய வருகின்றது. இவ்விலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் சமண, பௌத்த இலக்கியங்களாக, பிராகிருத, பாளி மொழிகளில் எழுதப்பட்டனவாக இருந்தன. இவை கதை இலக்கியங்களாகவும், மக்கள் கவிதைகளாகவும் (popular poetry) இருந்தன. இந்தியக் கதை இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதியைப் போற்றிக் காத்த பெருமை சமணர்களைச் சார்ந்தது என்றால் அது மிகையாகாது.[4]

இராமாயண, பாரத எழுச்சிக்குப்பின் இந்த சமண, பௌத்த இலக்கியங்களின் போக்கு பெரிதும் அவற்றைத் தழுவியதாகவே அமைந்தது. பாத்திரப் பெயர்கள், நிகழ்ச்சிகள் நடந்த இடங்கள் இவை மாற்றப்பட்டபோதும், இவற்றில் இதிகாசங்களின் செல்வாக்கைப் பெருமளவில் காணமுடிகிறது.[5] இராமாயணத்தின் கதையைப் பொருளாகக் கொண்ட விமல சூரியின் 'பௌமசரிய', இரவிசேனரின் பத்மபுராணம், ஹேமசந்திரரின் ஜைன ராமாயணம் முதலியனவும், மகாபாரதத்தைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்ட ஜினசேனரின் ஹரிவம்சம் போன்ற நூல்களும் எழுந்தன.[6]

இராமாயணம் தொடக்கி வைத்த காவிய மரபை ஒட்டி முதலில் காவிய இலக்கியத்தை யாத்தவர் அஷ்வகோசர். இவர்

3. மேற்படி ப. 13லிருந்து
4. M. Winternitz, The Jainas in the History of Indian literature, published by Jina Vijaya Muni, Ahmedabed, 1946. P. 9.
5. மேற்படி ப. 7லிருந்து
6. மேற்படி ப. 9-லிருந்து.

யாத்த சௌந்தரானந்தம், புத்த சரிதம் இரண்டனுள் சௌந்த ரானந்தம் ஆசிரியரின் கன்னி முயற்சியானபடியாலும், சமயப் பிரசாரம் அதிக அளவு கையாளப்பட்டிருப்பதாலும் காவியப் பொலிவு குன்றி நிற்கின்றது. ஆனால் புத்த சரிதத்தை ஒரு காவிய முன்னோடி என்று கூறின் அது தகும்.

இதன் பின்னர் கி. பி. 4-ம் நூற்றாண்டளவில் வடமொழிக் காவிய உலகின் மன்னன் எனக் கூறப்படும் காளிதாசன் குமார சம்பவம், இரகுவம்சம் என்ற இருகாவியங்களையும் படைத்தான். இந்த இரு காவியங்களையும் மனத்தில் கொண்டே பிற்கால அணியிலக்கண ஆசிரியர்கள் வடமொழியில் காவிய இலக்கணங் களை வகுத்தனர் எனக் கூறலாம். ஆற்றொழுக்குப் போல் சென்ற காளிதாசனின் காவியங்கள் போலன்றி அவன்பின் வந்த பாரவி, மாகன், ஸ்ரீஹர்ஷன் என்போர், தம் காவியங்களான கிராதார்ச்சுனீயம், சிசுபாலவதம், நைஷதம் போன்றவற்றில், காவிய இலக்கண விதிமுறைகட்குக் கட்டுப்படலாயினர். இவற்றிற் பல பண்புகள் ஒரே அச்சில் உருவானது போன்று இலக்கிய அழகைக் குலைப்பனவாக இருக்கின்றன. இவர்கள் தம் அறிவுத் திறனைக் காட்டுவதற்காகச் சிக்கலான காவிய உத்திகள் பலவற்றைக் கையாளலாயினர்.

(காவிய இலக்கணம் வகுத்தவர்களுள் முதன்மையில் வைத்து எண்ணப்படுபவர் 'காவ்யாதர்சம்' என்ற அணியிலக்கண நூலை இயற்றிய தண்டியாகும். இவர் கூறிய காவிய இலக்கணம் தமிழிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பகுதிக்குப் பின்வந்த காவிய ஆசிரியர்களால் பின்பற்றப்பட்டதென்பதைப் பின்னர் நோக்குவோம்.)

இது இவ்விதமிருக்க, தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியின் தொடக்க நிலை இதனின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். இன்று நம் கைக்குக்கிட்டிய தமிழ் நூல்களில் காலத்தால் முற்பட்டவையெனப்படும் சங்க இலக்கியம் தனிப் பாடல்களாலானது. இவற்றுள், பத்துப் பாட்டுள் அடங்கிய பாடல்கள் நெடும் பாட்டுக்களாக இருப்பினும் அவை ஒரு கதையினைத் தம் கருப் பொருளாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களினால் தனிப்பாடல்களைத் தொடர்ந்து அறநெறிப் பாடல்கள் பல எழலாயின. சமயமும், தத்துவமும் இலக்கியங்கள் பலவற்றின் பொருளாக அமைந்தன. வடநாட்டிலிருந்து பிராமணீயக் கருத்துள்ள மக்கள் தமிழகம் வந்தது போலவே பிராமணீயக் கொள்கைகட்கு மாறுபட்ட பௌத்த, சமண சமயத்தினரும் வந்தனர், இவர்கள் தமிழ்

மக்களிடையே இவர்களைப் புரிந்து கொள்ளும் நோக்குடன் பழகினர். தமிழர் பண்பாட்டினை அவர்கள் ஆழ்ந்து நோக்கினர். வடநாட்டிலிருந்து தென்னாடு வரை அவர்கள் பரவி வாழ்ந்தபடியால் அவர்கள் சமயக் கொள்கைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், இந்தியாவின் எப்பகுதியில் அவர்கள் இருந்தாலும் அவர்களின் இலக்கியங்களில் பிரதிபலிக்கலாயின.

இதிகாசங்களைத் தழுவி எழுதப்பட்ட சமண பௌத்த இலக்கியங்கள் தவிரத் தனிப்பட்ட தீர்த்தங்கரர் போன்றவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளும் அவற்றை மக்களிடையே பரப்பும் நோக்குடன் சுவைபட எழுதப்பட்டன.[6] கதை இலக்கியமும் சிறப்பான முறையில் வளர்ச்சியுற்றது. சாரணர், வித்தியாதரர் போன்ற பாத்திரங்கள் இக்கதைகளில் உருவாக்கப் பட்டனர். இத்தகைய இலக்கியங்கள் யாவும் சமணர்களால் முதலில் பிராகிருதத்திலும் பௌத்தர்களால் பாளியிலும் எழுதப்பட்டுப் பின்னரே வடமொழிப்படுத்தப்பட்டன. ஜாதகக் கதைகள் இந்தியாவின் எல்லாப் பகுதிகளிலிருந்தும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன[7]. புத்தரின் கொள்கைகள் சூத்திரங்கள் (Sutras), காதைகள் (Gathas), புனைகதைகள் (legends) ஜாதகக் கதைகள் முதலியவற்றின் வாயிலாக அறிவுறுத்தப் பட்டன. மேற்குறித்த 'காதைகள்,' 'பாடல்கள்' அநேகமாகக் கடந்தகாலக் கதையினைக் கூறுவனவாக அமையும். இக்கதைகளின் தொடர்ச்சி பலவிடங்களில் நிகழ்காலத்தில் நடப்பதாகவும் அமையும். இக் காதைகளின் மொழிநடை, உரைநடையைவிடக் காலத்தால் முந்திய நிலையைச் சுட்டி நிற்கின்றன. சில காதைகள், வேதகாலத்துக்கு மும்பட்டவையாகவும் இருக்கலாம். ஏனையவை இதிகாச உருவாக்கத்தின் முதல்நிலையைச் சார்ந்திருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகின்றன. இவ்விலக்கியங்களில் எல்லாம் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த ஜைனர்களும் பௌத்தர்களும் பெருமளவில் தமிழ் நாட்டிலுமிருந்தனர். இவர்கள் தமிழர்களது வாழ்வியலை ஊன்றிப் படித்து, அவர்கள் மொழியைக் கற்று அவர்களது இலக்கியங்களிற் புலமைபெற்று வாழ்ந்தனர். தமிழ்நாட்டில் ஆரியர்களைவிட மக்களுடன் ஒன்றிப் பழகினர் எனினும் அவர்களது சமய வேணவா தலை தூக்கத்தான் செய்தது.

7. Sylvan Levi-Manimekhalai a Divinity of the Sea, The Indian Historical Quarterly. Vol. VI. Dec. 1930. No. 4. P. 614.

தமிழில் சங்க காலத்தில் வீரப் பாடல்கள் பல எழுந்த போதும், வீரயுகம் நிலவியபோதும், இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாச இலக்கியங்கள் தோன்றவில்லை. இதற்கு சங்ககாலத்தினை அடுத்துத் தோன்றிய சமூகமாற்றங்களும், சமய தத்துவ உள்நுழைவுகளும் காரணமாகலாம். இவ்விலக்கியப் பின்னணியிலேயே காப்பியங்களின் தோற்றுவாயாக அமைந்த காலப்பகுதியை நாம் நோக்க வேண்டும்.

காப்பியம், காப்பிய இலக்கணம்

தமிழிலக்கியத்தில் காப்பியம் என்ற சொல் ஒரு குறிப்பிட்ட நூல் வகையைக் குறித்ததாக அமையுமுன்னர், தொல்காப்பியம், பல்காப்பியம், பல்காப்பியப் புறநடை போன்று நூற்பெயராகவும் காப்பியாற்றுக் காப்பியனார், காப்பியஞ் சேந்தனார் போன்று புலவர்கள் பெயராகவும், காப்பியத் தொல்குடி என்று குடிப்பெயராகவும் கையாளப்பட்டிருக்கிறது.[8] ஒரு கதையைப் பாடற் பொருளாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளைப் பிற்காலத்தோர் காப்பியம் என்றனர்.

தமிழில் முதற்காப்பியமாகக் கொள்ளப்படும் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரைவகுத்த அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரைப் பாயிரத்தில் 'பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுட்கும் காப்பிய மென்று பெயர் கூறுவதும் ஆசிரியர் (தொல்காப்பியர்) கருத்தெனவுணர்க' எனக் கூறுவதாலும்,[9] 'முந்து நூல்களிற் காப்பியம் எனும் பெயர் இன்றேனும்' எனவுரைப்பதாலும்,[10] சிலப்பதிகாரம் எழுந்த கால நிலையில் அதனைப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளாகவே கொண்டனர் என்பது தெளிவாகின்றது. சிலம்பின் பதிகத்திலும் நூலாசிரியர் கூற்றாகவே 'நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்'[11] என்றும்

8. ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப்புனைத்திறன், சென்னை 1979, ப. 2.
9. சிலப்பதிகாரம், பதிப்பித்தவர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர், சென்னை, 8-ம் பதிப்பு 1978, அடியார்க்கு நல்லார் உரை, ப. 6.
10. மேற்படி, ப. 6.
11. மேற்படி, பதிகம், வரி 60.

'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்'[12] என்றும் காணப் படுவதாலும் இக்கருத்து வலியுறுகிறது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் குறிக்கப்பெறும் செய்யுளின் எண்வகை வனப்புகளாகிய அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு முதலியவற்றிற்குப் பின்வந்த உரையாசிரியர்கள் பிற் காலத்தியக் காப்பிய வகை இலக்கியங்களையே எடுத்துக் காட்டாகச் சுட்டி விளக்குகின்றனர். இவைபற்றிய விரிவான விளக்கங்களை கி. வா. ஜகந்நாதன்,[13] ச. வே. சுப்பிரமணியன்[14] ஆகியோர் தம் ஆய்வு நூல்களிற் காணலாம்.

இது ஒருபுறமிருக்க, வடமொழி அணியியலாளனாகிய தண்டி தன் காவ்யாதர்சம் என்ற நூலில் 'மகா காவியம்' எனும் இலக்கியத்திற்கு வகுத்த காவியப் பண்புகளைத் தழுவித் தமிழிலும் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். தண்டியின் காவ்யாதர்சம் 6-ம் நூற்றாண்டிற்கும் 8-ம் நூற்றாண் டிற்கும் இடைப்பட்ட காலப் பகுதியில் எழுதப்பட்டது. தண்டி யாசிரியர் கி.பி. 10-ம் நூற்றாண்டளவில் வாழ்ந்தார். தமிழில் பின் எழுந்த அணியிலக்கண ஆசிரியர்களும் தண்டியலங்கார ஆசிரியரைப் பெரிதும் அடியொற்றியே செல்கின்றனர்.

'தண்டியலங்கார ஆசிரியர் காப்பிய இலக்கணங்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தெழுது முன்னரே தமிழ்ப் பெருங் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை போன்ற நூல்கள் தோன்றி விட்டன.' எனினும் பிற்காலத்துஇலக் கியத்திறனாய்வாளர் இந்த வரைவிலக்கண நூல்களையே அளவு கோலாகக் கொண்டு இக்காப்பியங்களையும் நலனாராய்வு செய்வது நோக்கற்பாலது. காலப் போக்கில் வடமொழியில் குறிப்பிடப்பட்ட 'பஞ்சமகா காவ்யம்' எனும் மரபையொட்டிப் போலும் தமிழிலும் 'ஐம்பெருங் காப்பியங்கள்' என்ற வரை முறையும், வடமொழியிற் காணும் 'கண்ட காவியம்' என்பது போல் 'சிறு காப்பியம்' எனும் இலக்கியக் கூறும் தோன்றின. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, குண்டலகேசி ஆகிய நூல்கள் பெருங்காப்பியங்கள் எனவும் சூளாமணி,

12. மேற்படி, வரி 87.

13. கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க்காப்பியங்கள், 2-ம் பதிப்பு சென்னை, ப. 79-87.

14. ச. வே. சுப்பிரமணியன், அதே நூல், ப. 13-19.

உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதர காவியம், நீலகேசி என்பன சிறு காப்பியங்கள் எனவும் பகுக்கப் பட்டதை அறிகிறோம்.[15] காப்பியப் பாகுபாட்டின் இந்நிலை வடமொழித் தாக்கத்தின் விளைவு என்பது தெளிவு. இப்பாகு பாடு வேண்டற்பாலதா என்பதை உணர வடமொழிக் காவியாதரிசத்தில் விளக்கப்பட்ட மகாகாவிய இயல்புகளோடு தண்டியலங்கார ஆசிரியர் பேசும் பெருங்காப்பிய நிலையினை ஒப்பிட்டு ஆராய வேண்டியுள்ளது.

காவ்யாதரிசத்தில் மகாகாவியம் பின்வருமாறு வரையறுக் கப்பட்டுள்ளது.

Sarga-bandho mahākāvyam ucyate tasya laksaṇam
āsir namaskriyā vastu-nirdeso vāpi tan mukham
itihāsa-kathodbhūtam itarad vā sad-āśrayam
caturvarga-phalopetam caturodātta-nāyakam
nagarārṇava-śailārtu-candrārkodya-varṇanaiḥ
udyāna-salila-krida-madhupāna-ratotsavaih
vipralambhair vivāhaiśca kumārodaya-varnaṇaiḥ
mantra-duta-prayāṇāji-nāyakābhyudayairapi
alankrtam asankṣiptam rasa-bhāva-nirantaram
sargair anativistirṇaiḥ śravyavrttaih susandhibhih
sarvatra bhinna-vrttāntair upetam lokarañjakam
kāvyam kalpāntarasthāyi jāyate sadalaṃkrti[16]

(மொழி பெயர்ப்பு)

சர்க்கங்களாலானது பெருங்காப்பியம் (mahā kāvya). அதன் இலக்கணங்களைக் கூறுவாம். அது வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் இவற்றில் ஒன்றை நூலின் தொடக்கத்தில் கொண்டிருக்கும். அதன் கதைப்பொருள் இதிகாசத்திலிருந்தோ, அன்றேல் ஒரு நற்பொருளைச் சார்ந்ததாகவோ அமையும். நால்வகைப் பலனை (அறம், பொருள், இன்பம், வீடு) அளிப்ப தாகவும், நுண்ணறிவும் (catura-wisdom), பெருந்தன்மையும், உள்ள தலைவனையுடையதாகவும் இருக்கும். நகரம், கடல், மலை, பருவங்கள், சந்திரன், சூரியன் ஆகியவற்றின் தோற்றம், பூம்பொழிலில் விளையாடல், மதுபானம் அருந்துதல்,

15. கி. வா. ஜகந்நாதன், அதே நூல். ப. 208-211.

16. Dandin, Kavyādarśa, vv. 14-19.

சிற்றின்பம், பிரிவு, திருமணம், புதல்வர்ப்பேறு, அரசியல் விவகாரங்கள், தூது, போர் கருதி முன்னேறும் பயணங்கள், போர், தலைவனின் வெற்றி முதலிய செய்திகளின் வர்ணனைகளுடையதாய் அமையும். அலங்காரங்களுடையதாகவும், குறுகிய அமைப்பற்றதாகவும், ரசம், பாவம் முதலியவை காவியம் முழுமையிலும் ஊடு பரந்திருப்பதாகவும், நீண்ட சர்க்கங்களற்றதாகவும், செவிக்கினிய யாப்பமைதி உடையதாகவும், கதைப் பொருள் நற்புணர்ப்புள்ளதாகவும், ஒவ்வொரு சர்க்க முடிவிலும் அச்சர்க்கத்தில் கையாண்ட யாப்புத் தவிர வேறு யாப்பினால் ஆக்கப் பட்டதாகவும், படிப்போர்க்கு இன்பம் பயப்பதாகவும் அமையும். இத்தகைய நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட காவியம் கல்பாந்தர காலம் வரை உலகில் நிலவும்.

தண்டியலங்காரத்திற் கூறப்படும் இலக்கணம் வருமாறு :

பெருங்காப்பியநிலை பேசுங்காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றின் ஒன்று
ஏற்புடைத்து ஆகி முன்வர இயன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித்து ஆகித்
தன்னிகர் இல்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்
மலைகடல்நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த்தோற்றம் என்று இனையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடிகவித்தல்
பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல் விளையாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்
புலவியற் புலத்தல் கலவியில் களித்தல் என்று
இன்னன புனைந்த நன்னடைத்து ஆகி
மந்திரம் தூது செலவு இகல் வென்றி
சந்தியில் தொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்
பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப.[17]

இவ்விரு காப்பிய இலக்கண வரையறுப்புக்களிடையே நெருங்கிய ஒற்றுமை நிலவுவது வெளிப்படை. எனினும் குறிப்பிடத்தக்க சில வேறுபாடுகளும் உள்ளன. இவை பற்றிப்

17. தண்டியலங்காரம், பதி. இராமலிங்கத் தம்பிரான், சென்னை, 1971, பாடல் 8.

பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை[18] ஏற்கனவே எழுதியுள்ள போதிலும், இவற்றின் விரிவான ஆய்வு தமிழிலுள்ள காப்பியங் களின் பாகுபாட்டை திறனாய்ந்து தெளிவுள்ள முடிவு கொள் வதற்கு இன்றியமையாதது என்பதனால் இங்கு தரப்படுகின்றது.

இந்நூல்கள் இரண்டிலும் கூறப்படும் காப்பிய இலக்கண விளக்கத்தினைப் பின்வரும் ஆறு பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம் :

1. நூலின் தொடக்கம்.
2. கதைப் பொருளும், பயனும்.
3. தலைவனின் பண்புகள்.
4. காப்பிய வருணனைகள்.
5. நூலிற் பரந்து விளங்கும் சுவை ; உணர்வு (பாவம்).
6. நூலின் பொது அமைப்பும், யாப்பும்.

நூலின் தொடக்கம், சுவை, உணர்வு (பாவம்) முதலியன பற்றிக் கூறுமிடத்து தண்டியலங்கார ஆசிரியர் வடமொழி மூல நூலுடன் ஒத்துப் போகின்றார். ஆயின் கதைப் பொருள் பற்றித் தண்டியலங்காரத்தில் எதுவுமே கூறப்படவில்லை. காவியா தரிசம் காப்பியக் கதைப் பொருள் பற்றி இதிகாசத்திலிருந்தோ அன்றி வேறு ஒரு நல்ல கதையைச் சார்ந்ததாகவோ இருக்கலாம் எனக் கூறுகிறது. நூலின் பயனைப் பற்றி விளக்கப் போந்த தண்டியாசிரியர், 'நாற்பொருள் பயக்கும் நடை நெறித்தாகி' என்கிறார். இத்தொடர் பிற்காலத்தோரால் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நால்வகைப் பொருட்களில் ஒன்றும் குறைவு படாது இருத்தல் வேண்டும் என்னும் பொருளையுடையதாகக் கொள்ளப்பட்டுவிட்டது. வடமொழி மகா காவியங்களில் நாற் பொருளும் ஒருங்கு காணப்படுவதாகக் கூற முடியவில்லை. இதிகாசங்களில் மட்டுமே இத்தகைய சிறப்பு காணப்படுவது இயல்பு. தமிழிலக்கியத்தில் இந்த நாற்பொருட் கொள்கை தேவாரங்கள் எழுந்த காலமெனக் கொள்ளப்படும் 7-ம் நூற்றாண்டு வரை இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.[19] மும்முதற் பொருள்களான அறம், பொருள், இன்பம் என்பவையே பெரும் வழக்கிலிருந்திருக்கின்றன. புறநானூறு, கலித்தொகை, தொல்

18. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காவிய காலம், சென்னை. ப. 260-313.

19. க. த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளும் இந்திய அறநூல் களும், சென்னை, 1978, ப. 3-9.

காப்பியம், திருக்குறள் முதலிய நூல்களில் இம்முப்பொருள்களே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.[20] இவ்வழக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டே சிலப்பதிகாரம் இயற்றப்பட்டது போலும்! பிற்கால உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பில் வீடுகூறாத காரணம்காட்டி மணிமேகலை துறவோடு சிலப்பதிகாரத்தை ஒன்றாக வைத்துக் காப்பியம் என வழங்கல் வேண்டும் என்று பொருள்பட எழுதுவர்.[21] இது பொருத்தமானதாகத் தோன்ற வில்லை. இது மணிமேகலைக்கு ஒரு காப்பிய ஏற்றம் கொடுக்க எடுக்கப்பட்ட ஒரு முயற்சி ஆதலும் கூடும். இது பற்றி பின்னர் கூறுவேன். ஏனெனில் தண்டி, தண்டியலங்கார ஆசிரியர் இருவருமே அவர்கள் கூறும் பெருங்காப்பியப் பண்புகளில் ஒன்றிரண்டு குறைந்தாலும் மாறுபாடு இல்லையெனத் தெளி வாக உரைத்துள்ளனர்.[22]

அடுத்துத் தலைவனின் பண்பைப் பற்றிக் கூறுமிடத்துத் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் கூறுவது ஒவ்வாததாகப்படுகிறது. 'சதுர உதார்த்த நாயகன்' என்னும் வடமொழித் தொடரைத் தண்டியாசிரியர் 'தன்னிகரில்லாத் தலைவன்' என விளக்குகிறார். இவ் வடமொழித் தொடர், தலைவர்களை நால்வகையினராகப் பிரிக்கும் மரபொன்றினையொட்டிப் பிறந்ததாகும். இவர்கள் **தீர உதாத்தன், தீர உத்ததன், தீரலலிதன், தீர சாந்தன்** எனப் படுவர். இவர்கள் நால்வருமே உயர்ந்த தன்மையும், புலனடக்கமும் உடையவர்களாக விளங்குதல் பற்றி 'தீர' என்னும் அடைமொழி நால்வர்க்கும் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்களில் தீர உதாத்தன்[23] உயர் பண்புகள் பொறுமை, ஆழ்ந்த எண்ணங்கள், தற்புகழ்ச்சியின்மை, எடுத்த செயலை முடிக்கும் திறன் என்பவற்றை உடையவனாயிருப்பான். தீர உத்ததன்[24] தற்பெருமை, பொறாமை மந்திரங்களில் ஈடுபாடு முதலிய பண்புகளுடையவனாக இருப்பான். தீரலலிதன்,

20. கலித்தொகை பாடல் 141; தொல்காப்பியம் 1363, 1033, 987; திருக்குறள் 501, 754, 909.
21. சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரையுடன் கூடியது, அதேநூல், உரைச்சிறப்புப் பாயிரம் ப.10-11.
22. தண்டி, அதே நூல், ப. 21.22.
23. Dhanamjaya, The Daśarupa, Indo Iranian series, Vol. 7 New York 1912, 2.5.
24. மேற்படி. 2.6.

யாதொரு பொருள் பற்றியும் கவலையற்றவனாகவும், உயர் கலைகளில் நாட்டமுடையவனாகவும், மென்மைத் தன்மை படைத்தவனாகவும் விளங்குவான்.[25] தீர சாந்த நாயகன்[26] பெரும்பாலும் பார்ப்பனனாகவும பொறுமையுடையவனாகவும் திகழ்வான். இவர்களில் முதலிற் கூறிய உதாத்த நாயகனே பெருங்காப்பியம் ஒன்றின் தலைவனாகவும் தகுதி படைத்தவன் என்பதே காவியாதரிசத்தின் இலக்கணமாகும். இத்தகைய தலைவனைத்தான் கம்பர் தலைவனாகப் படைத்திருக்கிறார். ஓர் காப்பியத்தின் வெற்றிக்கு அதன் தலைவனின் உயர் பண்புகள் மிக இன்றியமையாதது எனும் கருத்தே இக்கொள்கை யின் அடிப்படையாகும். தமிழிலக்கிய மரபில் தலைவர்களை இவ்வாறு நான்கு பான்மையினராகப் பகுக்கும் நெறி இன்மையால் தண்டியலங்கார ஆசிரியரின் 'தன்னிகரில்லாத் தலைவன்' எனும் தொடர் பொருளமைதி பொருந்தாததாகி விடுகிறது.

அடுத்து நூலமைப்பினையும் யாப்பினையும் விளக்கும் பகுதியில் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் 'சந்தியில் தொடர்ந்து சருக்கம், இலம்பகம்: பரிச்சேதம் எனும் பான்மையின் விளங்கி' என்று இலக்கணம் வகுக்கிறார். வடமொழி மூலத்தை நோக்கும் போது 'சர்க்கபந்தோ மகாகாவியம்' என்றும் 'சர்க்கைரனதி விஸ்தீர்ணை : ஸ்ரவ்யவ்ருத்தை ஸுஸந்திபி :' என்றும் கூறப் படுகிறது. அதாவது, 'சருக்கங்களால் பிணைக்கப்பட்டது பெருங்காப்பியம்' எனப்படுகிறது. தண்டியலங்காரத்தில் சருக்கத்தோடு அமையாது இலம்பகம், பரிச்சேதம் எனும் உட் பிரிவுகளின் பெயர்கள் கூறப்படுவது, இப்பெயர்களுடைய உட் பிரிவுகளைக் கொண்ட காப்பியங்கள் எழுந்த பின்னர் இக்காப்பிய இலக்கண விளக்கம் அளிக்கப்பட்டதனாலாதல் கூடும். வடமொழி, பிராகிருத இலக்கியங்களில் இலம்பகம் எனும் உட்பிரிவு பிருகத்கதை என்னும் பெருங்கதை இலக்கியத் தினின்றும் தோன்றிய படைப்புக்களிலேயே காணப்படு கின்றது.[27] ஆயின் பெருங்கதைகள் வடமொழியில் உரைநடை யில் எழுதப்படல் வேண்டும் என்ற மரபு இருந்தது. இதற்கு மாறாக பிராகிருத இலக்கியத்தில் இக்கதைகள் உரைநடை,

25. மேற்படி 2.3.
26. மேற்படி 2.4.
27. V. Raghavan, Bhojas Śrngāraprakāśa 3rd ed. Madras, 1978, PP. 590-91.

செய்யுள், உரையிடையிட்ட பாட்டு என்ற எல்லா வடிவங்களிலும் யாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழிலும் பெருங்கதை எனப்படும் உதயணன் கதை செய்யுளாலியன்றது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இறுதியாக காப்பிய அமைப்பு பற்றி தண்டியலங்கார ஆசிரியர் எதுவும் கூறவில்லை. இதற்கு மாறாக தண்டி, வடமொழியில் மகாகாவியம் செவிக்கினிய விருத்தங்களால் ஆதல் வேண்டும் என்றும், சருக்க முடிவில் வரும் விருத்தம் அச்சருக்க முழுதும் கையாளப்பட்ட யாப்பினின்றும் மாறி வேறாக அமைய வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார். இம்முறை வடமொழிக் காவியங்களில் பெரும்பான்மையாகப் பின்பற்றப்பட்டும் வந்திருக்கின்றது. மேற்கூறியவற்றிலிருந்து, (தண்டியலங்கார ஆசிரியர், தம் பெருங்காப்பிய வரைவிலக்கணத்தில் வடமொழியில் கூறப்பட்ட கூறுகள் அனைத்தையும் கொள்ளாது, அவற்றில் சிலவற்றையே எடுத்தாண்டுள்ளார் என்பதும், சிற்சில இடங்களில் வடமொழி ஆசிரியரின் கருத்திலின்றும் வேறுபட்டுத் தம் கொள்கையை நிறுவுகிறார் என்பதும் தெளிவாகின்றன)

காப்பியப் பாகுபாடு

பிற்காலத்தோர் இத்தண்டியாசிரியரின் காப்பிய இலக்கணத்தையோ அன்றி அதனைத் தழுவி எழுந்த ஏனைய வரைவிலக்கணங்களையோ தம் மனத்தில் கொண்டே தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பகுத்திட முயன்றுள்ளனர். உரையாசிரியர்களும் இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தமைக்கு அவர் தம் உரைகள் சான்று பகர்கின்றன. ஆயின், (தமிழில் முதல் தோன்றிய பெருங்காப்பியங்கள் இவ்விலக்கியக் கொள்கைகளின் வரம்புகளுக்கு உட்படாது எழுந்தவையாகும்) இவற்றை இவ்விலக்கணங்களின் பாற்படுத்துதல் ஒவ்வாத முடிவுகளையே அளிக்கின்றன. முன்பே குறித்தபடி, அடியார்க்கு நல்லார் (13-ம் நூற்றாண்டு)[28] சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை இரண்டினையும் ஒரு காப்பியமாக வைத்தெண்ணும் கொள்கை ஒன்றினை நிறுவ முயன்றமை இதற்கோர் உதாரணமாகும்) முதற் பெருங்காப்பியங்களான இவை இரண்டும் எழுந்த காலத்திற்கும், இவ்வுரையாசிரியர் காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட நீண்ட இடைவெளியில் தோன்றிய இலக்கண நூல்களே இதற்குக் காரணமாக அமைந்தன எனலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தின் கதைப் பொருள் தமிழகத்தில் வாய்மொழியாக நிலவியதோர் கதையினை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்தது எனக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். சங்கப்

28. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, அதே இடம், பப. 10:11.

பாடல்களின் தொடர்ச்சியான செய்திகள் சில இந்நூலில் கூறப் படுவதுடன், இதன் செய்யுளியல்புகளும் அச்சங்க இலக்கியங் களையே நினைவூட்டுகின்றன. எக்காப்பிய வரைவிலக்கணத் திலும் கூறப்படாத 'காதை' என்றதோர் நூற் பகுப்பை சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆகிய முப்பெரும் படைப்புகளும் கொண்டுள்ளன. மேலும், ஆதி காவியமாக விளங்கிய இராமாயணத்திலுள்ளது போன்று 'காண்டம்' என்னும் பகுப்பு முறையையும் சிலப்பதிகாரத்திலும் பெருங்கதை யிலும் காண்கிறோம். சிலம்புடன் நெருங்கிய தொடர் புள்ளதாகக் கருதப்படும் மணிமேகலையின் கதைபற்றி சிலப்பதிகாரத்திலேயே சில செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

கோவலன் மகளாகிய மணிமேகலைக்குப் பெயரிடுங்கால் கோவலன் கூறியதாக, மாடலன் கூற்றில் அமையும் சிலப்பதிகாரப் பகுதியிலிருந்து, கோவலன் குலதெய்வம் மணி மேகலா தெய்வம் என நாம் அறிய வருகிறோம்.

> **எங்குல தெய்வப் பெயரீங்கிடு கென**
> **வணிமேகலையா ராயிரங் கணிகையர்**
> **மணிமேகலையென வாழ்த்திய ஞான்று,**[29]

இதனையே

> **'திரையிரும் பௌவத்துத் தெய்வமொன்றுண்டெனக்**
> **கோவலன் கூறியிக் கொடியிடை தன்னையென்**
> **நாமஞ் செய்த நன்னாள்**[03]

என்று மணிமேகலையும் குறிப்பிடுகிறது. மணிமேகலா தெய்வம் பற்றி ஜாதகக் கதைகளில், சங்க ஜாதக[31] மகா ஜன ஜாதக[32] என்ற இரு நூல்கள் கூறுகின்றன. இவற்றினுள்ளும், சிலப்பதி காரத்திற் கூறப்பட்டதுபோல், கடலிற்சிக்கித் தவித்த ஒருவனை இந்திரன் ஏவலால் மணிமேகலா தெய்வம் காப்பாற்றிக்

29. சிலப்பதிகாரம், அதேநூல், அடைக்கல காதை, வரிகள் 37-39.
30. மணிமேகலை, பதி. உ. வே. சாமிநாதையர், 4-ம் பதிப்பு சென்னை, 1965 துயிலெழுப்பியகாதை, வரிகள். 33-35.
31. The Jātaka stories of the Buddhas former Births. Translated by W. H. O. Rouse, ed. E. B. Cowell, Vol. IV, Cambridge, 1901. story No. 442.
32. Ibid No. 539. Mahājanajātaka, Translated into English by Tawsein Ko, Rangoon. 1888,

கரையேற்றிய செய்தி உரைக்கப்படுகிறது. இம்மணிமேகலா தெய்வம் பற்றி ஆராயப்போந்த லெவி என்பார் இக்கதை தென்னாட்டிலேயே உருவாகி இருத்தல் வேண்டுமென்றும், புகார், காஞ்சி என்ற பெருநகரங்களை அடுத்தே இந்நிகழ்ச்சி நடைபெற்றிருத்தல் கூடுமென்றும் கருதுகிறார்.[33] இக்கதைகளே பின்னர் ஜாதகக் கதைகளாகச் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். ஆக, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற இவ்விரு பெருங் காப்பியங்களும், தமிழகக் கதைகளையே யல்லாது இதிகாசக் கதைகளைக் கருப் பொருளாகக் கொள்ளவில்லை.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் தாம் எடுத்தாண்ட கதைப் பொருளைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் பெருமித நடையில் வளர்த்துச் செல்கின்றார். தொல்காப்பியத்தில், 'காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல், சீர்த்தகு மரபிற் பெரும்படை வாழ்த்தலென்று இம்மூன்று மரபிற் கல்லொடு புணர'[34] என்றதற்கிணங்கவே வஞ்சிக் காண்டத்தில் காட்சிக்காதை, கால்கோட்காதை, நீர்ப்படைக் காதை, நடுகற்காதை, வாழ்த்துக் காதை என்ற பகுதிகளை அமைத்திருக்கிறார். கோவலன் வெட்டுண்ட காட்சிவரை நூலின் கதையினை, ஒருமைப்பாடு (unity) குலையாது நடத்திச் செல்கிறார். இதன் பின்னர், குறிப்பாக மதுரைக் காண்டத்தில், இயற்கைக்கிகந்த (super natural) நிகழ்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன. வீரமிக்க தலைவனொருவனைத் தலைவனாகக் கொண்டியன்றது பெருங் காப்பியம் என்னும் வரைமுறைக்கும் இக்காப்பியத் தலைவனுக்கும் தொடர்பேதுமில்லை. ஆகவே, மக்களிடையே நிலவிய கதையொன்றினை (popular story) இயல்பான வளர்ச்சியுடன் பழந்தமிழ் இலக்கிய நெறிகட்குட்பட்டுக் குடி மக்கள் காப்பியமாக மிளிரும் வகையிற் படைக்கப்பட்ட முதற் பெருங்காப்பியம் இது என்றே நாம் கொள்ளவேண்டும்.

மணிமேகலையும் சிலப்பதிகாரத்தைப் போலவே காதை களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயின் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் காண்டம் என்னும் பகுப்பு முறை இதில் இல்லை.

---

33. Sylvan Levy-Manimekalai a Divinity of the Sea, அதே நூல் ப. 614.

34. தொல்காப்பியம். வெளியிட்டோர். எஸ். ராஜம், சென்னை, 1960, புறத்திணை இயல். 5.

மணிமேகலை ஆசிரியர் சிலப்பதிகார ஆசிரியரின் சமகாலத்தவர் எனச் சிலப்பதிகாரப் பதிகம்[35] குறிப்பிட்டாலும் இப்பதிகம் சிலப்பதிகாரத்தின் மூலநிலையில் இருந்ததா என்பது ஐயத்துக்கிடமாகவே உள்ளது. மக்களிடையே சிலம்பின் கதை பெற்றிருந்த செல்வாக்கினைக் கண்ட பௌத்த ஆசிரியர் ஒருவர் அதில் காணப்படும் மணிமேகலை துறவு என்ற செய்தியை எடுத்து தன்னுடைய கற்பனையுடன் சேர்த்து. கதைப் பொருள் ஒன்றினைச் சமைத்துக் காப்பியமொன்று படைக்க முனைந் துள்ளார் என்றே தோன்றுகிறது. (மணிமேகலையின் துறவென்னும் கதைப் பொருளுடன் மணிமேகலா தெய்வத்தின் சிறப்பைக் கூறிப் புத்த மதக் கருத்துக்களை விளக்குவதே ஆசிரியரின் நோக்கம் என்று நாம் கொள்ளலாம்) இலக்கிய நயமிகுந்த பகுதிகளிடையே சமயக் கணக்கர் தந்திறங் கேட்ட காதை போன்ற பகுதிகளும் விரவி வருந்தன்மையால் இலக்கிய நோக்கில் இது பெருங்காப்பியம் என்றுயர்த்திக் கூறும் நிலையில் இல்லை என்றே கூற வேண்டும்.

இதையடுத்து பெருங்கதையை நோக்குவோமாயின், இது நூல் அமைப்பில் சிலப்பதிகாரத்தைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளமை தெரிகிறது. கதையின் பெரும்பிரிவுகள் காண்டமென்னும் பெயரினையும், அவற்றின் உட்பிரிவுகள் கதையென்ற பெயரினை யும் பெற்று விளங்குகின்றன. முகவெழுத்துக் காதை. மணம்படு காதை இரண்டினுள் மட்டுமே காதை என்னும் இப்பெயர் காணப்படினும். காண்டங்களினிறுதியில் 'ஆகக் காண்டம் இத்துணைக்குக் கூடிய காதை இத்துணை'[36] என்று குறிப்பிடப் படுவதிலிருந்து சிறு பகுப்புக்கள் யாவும் காதைகள் என்றே வழங்கப்பட்டமை தெளிவாகிறது. இன்று இக்காப்பியத்தில் நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் பகுதிகளிலிருந்து இந்நூல் மணி மேகலையைப் போன்று சமய நோக்கத்துடன் எழுதப்படவில்லை எனக் கூறலாம். ஆயின் இந்நூலை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு 'பிற்காலத்தில் எழுந்த உதயணகுமார காவியம்[37] ஈற்றில் துறவுக் காண்டம் என்ற பகுதியினைக் கொண்டு அங்கு வீடு பற்றிக் கூறுவதனால் பெருங்கதையிலும் இத்தகைய சமண

35. சிலப்பதிகாரம், பதிகம், அதே நூல்.
36. பெருங்கதை, பதி. உ. வே. சாமிநாதையர், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, உதாரணம் ப. 482.
37. உதயண குமார காவியம், வைணவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, 1964, துறவுக் காண்டம்.

சமயச் சார்புள்ள பாடல்கள் இருந்திருக்கலாம் எனக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றது. பெருங்கதை என்னும் பெயர், வடமொழியில் வழங்கிய 'பிருகத்கதா' (Brhatkatha) என்ற பெயர், பிராகிருதத்தில் வழங்கிய 'வட்டகஉறா' என்ற பெயர் இவற்றுடன் ஒத்துள்ளது. இதில் கூறப்படும் உதயணன் கௌதம புத்தரின் சமகாலத்தவனான, கோசாம்பி நகரைத் தலைநகராகக் கொண்ட வத்தவ நாட்டை ஆண்ட அரசன். இவனைப் பற்றிய கதைகள் வடமொழியில் பாஸன், ஹர்ஷன் போன்ற நாடகாசிரியர்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சமண, பௌத்த இலக்கியங்களும் இம்மன்னனைப் பற்றிய கதைகள் பலவற்றினைக் கூறுகின்றன. காளிதாசனின் மேகதூதத்தில்[38] உஜ்ஜயினி மாநகர் மக்கள், இவன் அம்மாநகரின் மன்னன் மகளான வாசவதத்தையைக் கவர்ந்து சென்ற இடம் போன்றவற்றைக் காட்டித் தங்கள் விருந்தினரை மகிழ்விப்பர் எனக் கூறும் குறிப்பொன்று காணப்படுகின்றது. இவ்விதம் வடநாட்டில் வாழ்ந்த மன்னனொருவனின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டு காப்பியம் படைக்கப் பெறும் முயற்சியை முதன் முறையாகப் பெருங்கதையிற் பார்க்கின்றோம். உதயணன், அவன் மகனான நரவாணதத்தன் இவர்கள் பற்றிய கதைகள் சற்றேறக்குறைய 8-ம் நூற்றாண்டளவிலேயே தமிழ்நாட்டில் இலக்கிய ஆசிரியர்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்று நிலவின என்பது மணிமேகலையிலும், திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல் என்னுமிரு நூல்களிலும் காணப்படும் கதைக் குறிப்புக்களிலிருந்து நாம் அறிகின்றோம்.

மணிமேகலை துறவு பூண்டு புகார் நகர வீதிகளில் வருவதைக் கண்ட நகர மாந்தரின் உள்ளத்திலெழுந்த துன்ப உணர்ச்சியை, மணிமேகலையாசிரியர், பிரச்சோதனனால் சிறைப் படுத்தப்பட்ட உதயணனை மீட்கச் சூழ்ச்சி செய்த அமைச்சன் யூகி, பெருநோயாளி ஒருவனது வேடத்தினைத் தாங்கி உஞ்சை நகர் வீதிகளில் வர, அவன்பால் மக்கள்பரிவுற்ற பாங்கினோடு ஒப்பிடுகிறார்.

கொடிக்கோசாம்பிக் கோமகனாகிய
வடித் தேர்த்தானை வத்தவன்றன்னை

38. Kālidasa Meghaduta, 6th edition, edited by M. R. Kale, Bombay. 1 : 34.

வஞ்சஞ் செய்துழி வான்றளை விடீஇய
உஞ்சையிற் றோன்றிய யூகியந்தணன்
உருவுக் கொவ்வாவுறு நோய் கண்டு
பரிவுறு மாக்களின்...........''[39]

என வரும் மணிமேகலை அடிகள் இந்நிகழ்ச்சியினை எடுத்துரைக் கின்றன. திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய சிறிய திருமடலில் காணப்படும்,

''வாரார் வனமுலை வாசவதத்தை யென்
றாரானுஞ் சொல்லப்படுவாள வளுந்தன்
பேராயமெல்லா மொழியப் பெருந்தெருவே
தாரார் தடந்தோட்டளைக் காலன் பின் போனாள்
ஊராரிகழ்ந்திடப் பட்டாளே''[40]

என்னும் குறிப்பு உச்சயினி மன்னனது மகளான வாசவதத்தை தன் சுற்றத்தினரை விடுத்துச் சிறைப்பட்டிருந்த உதயணனைப் பின்தொடர்ந்தேகிய கதையினைச் சுட்டுகின்றது.

இது போலவே பெரிய திருமடலில்,

மின்னுங்கரு நெடுங்கண் செவ்வாய்ப்பிணை நோக்கின்
மின்னனைய நுண்மருங்குல் வேகவதி யென்றுரைக்கும்
கன்னிதன் னின்னுயிராங் காதலனைக் காணாது
தன்னுடைய முன்தோன்றல் கொண்டேகத் தான்சென்று
ஆங்கன்னவனை நோக்காத ழித்துரப்பி வாளமருள்
கன்னவில் தோள் காளையைக் கைப்பிடித்து மீண்டும்போய்ப்
பொன்னவிலுமாகம் புணர்ந்திலளே[41]

எனக் கூறுமிடத்து உதயணன் மகனாகிய நரவாணதத்தன் மானசவேகன் என்னும் பெயருடைய வித்தியாதரனால் கவரப் பட்டபொழுது அவன்பாற் காதல் பூண்ட மானசவேகன் தங்கை

39. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, பதிப்பித்தவர். பாகனேரி தமிழ் இளைஞர் சங்கம் எண். 14. சென்னை, 1964, 15.61-66.

40. திருமங்கையாழ்வார், சிறிய திருமடல், நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம்-பதிப்பித்தவர் மயிலை மாதவ தாசன், 2-ம் பதிப்பு, சென்னை, 1902. ப. 549. வரிகள் 66-71.

41. மேற்படி, பெரிய திருமடல், பக். 551. வரிகள் 52-54.

வேகவதி அவனை விடுவித்து மணம் புணர்ந்த கதையும் எடுத்தாளப்படுகிறது.

இக்கதைக் குறிப்புக்கள் மேற்கோள்களாக எடுத்துக் காட்டப்படும் பான்மையிலிருந்து இக்கதைகள் முன்னரே தமிழக மக்களிடை பரவியிருத்தல் வேண்டும் என்பதை உய்த்துணர முடிகிறது. வடநாட்டுக் கதையினைக் காப்பியப் பொருளாகக் கொண்டிருப்பினும் செய்யுளமைதி, நடைவளம், வருணனை முறைகள் போன்றவற்றிலெல்லாம் சங்க நூல்களையும், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையினையும் அடியொற்றிச் செல்லும் தன்மையால் ஆசிரியர் இதன் கதை வடநாட்டது என்பதனையே நாம் மறக்குமாறு செய்து விடுகிறார்.

காப்பியத் தலைவனான உதயணனது, பாத்திரப் படைப்பு தன்னிகரில்லாத் தலைவன் என்றோ, சதுர உதாத்த நாயகன் என்றோ கூறப்பெறும் இலக்கணங்களின்படி படைக்கப்பட்டதன்று. இந்நூலின் யாப்பமைதி மணிமேகலையைப் போன்றே ஆசிரியப் பாவாலியன்றது. 'என்' என்ற அசைநிலையுடன் ஒவ்வொரு காதையும் முடிவடைகின்றது. ஒரு காதையின் முடிவும் அதனை அடுத்த காதையின் தொடக்கமும் அந்தாதி மரபில் ஒரே தொடரைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவற்றினால் இதனைத் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்திய இயைபு என்ற வனப்பினையுடையதாகக் கொள்வர்.

இவ்வாறாக நாம் கண்ட மூன்று காப்பியங்களும் வடமொழிக் காப்பிய மரபின் செல்வாக்குறாமல் பழந்தமிழிலக்கிய நெறிகளின்பாற்பட்டு எழுதப்பட்டன. இவற்றில் காணப்படும் அணிகளும், எளியன. பிற்காலக் காப்பியங்களில் பெருகிக் காணப்படும் உயர்வு நவிற்சி, தன்மை நவிற்சி முதலிய அணிகளை இவற்றில் பெரிதும் காண இயலாது. பெருங்கதையின் கதைப்பொருள் காப்பியத்தில் நால்வகைப் பொருளும் கூறப்படவேண்டும் என்ற கொள்கை வலியுற்றுவிட்டதோர் நிலையைச் சுட்டுவதாகலாம். உதயண குமார காவியத்திலுள்ளதுபோல் உதயணன் துறவு பற்றிய பகுதி இதிலும் அமைந்திருந்ததெனக் கொள்ளின், இக் கருத்து வலிவுறும். ஆயின் இந்நூல் முழுமையாக எமக்குக் கிட்டாத நிலையில் இதுபற்றி ஒன்றும் அறுதியிட்டுக் கூற முடியவில்லை.

இவை மூன்றினையும் அடுத்து கி. பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்கும் 9-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிக்கும் இடைப்

பட்டகாலப்பகுதியில் தோன்றியது சீவக சிந்தாமணி. இதுவரை காப்பியங்கள் சென்ற பாதையிலிருந்து சிந்தாமணி ஓர் புதுத் திருப்பத்தை ஏற்படுத்திச் செல்கின்றது. மணிமேகலையைப் போல் காப்பிய முழுவதிலும் இது சமண சமயச் சார்புடைய நூல் என்னுமுணர்வினைத் தோற்றுவிக்கின்றது. சமயக் கருத்துக்கள் தவிர வேறெந்தக் காப்பியப் பண்புகளுமற்ற முத்தியிலம்பகம் போன்ற பகுதிகள் இங்கு உள்ளன. ஆயினும், இக் காப்பியம் தோன்றிய காலநிலையில் சமணர்களிடையேயும் சமயக் கொள் கைகளில் பல மாற்றங்கள் நிகழத் தொடங்கிவிட்டன. இல்வாழ்வானுக்குரியனவாகக் கொள்ளப்பட்டிருந்த கட்டுப் பாடுகள் பல தளர்த்தப்பட்டுவிட்டன. இந்து மதத்தினரிடையே கடைப்பிடிக்கப்பட்ட கிரியைகள் பல சமண மதத்தினராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன.[42] சீவக சிந்தாமணியின் ஆசிரியரும் இதற்கேற்பவே சமயச் சார்புடைய காமதேவர்கள் இருபத்து நால்வரில் ஒருவனான சீவகனின் வாழ்க்கை வரலாற்றினைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டு அதற்குக் காப்பியமென்னும் உரு அளித்துத் தமிழக மக்களிடையே பரப்பும் முயற்சியில் ஈடு பட்டிருப்பதனைக் காண்கிறோம். சோழமன்னன் அநபாயன் சிந்தாமணியில் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்திருந்த நிலையைப் பெரியபுராணத்தின் ஆசிரியரும், அம்மன்னனின் அமைச்சராகத் திகழ்ந்தவருமான சேக்கிழார்[43] கூறும்முறை இக்காப்பிய முயற்சியில் சிந்தாமணி ஆசிரியர் பெற்ற வெற்றிக்கு ஓர் அளவுகோலாக அமைகிறது.

இந்நூல் இலம்பகங்கள் என்ற பிரிவுகளால் இயன்றுள்ளது. ‘லாப’ (பேறு) என்ற பொருளுடைய ‘இலம்பம்’ என்னும் பிராகிருதச் சொல் ‘க’ என்னும் விகுதி பெற்று ‘இலம்பகம்’ எனத் திரிந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.[44] பிருகத்கதை என்ற நூல் இத்தகைய இலம்பகங்களைக் கொண்டிருந்தது என வடமொழி

42. A Williams, jain Yoga, A survey of the Medieval Srāvakācaras, London, 1963, pp. 274-275.
43. உமாபதி சிவாச்சாரியார், திருத்தொண்டர் புராணம், பதிப்பித்தவர். பி. இராமலிங்கசுவாமி, சேக்கிழார் புராணம், சென்னை, 1888. பாடல். 11.
44. E. Lacote, Essai Sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā translated by Tabard, Quarterly Journal of the Mythic society, Bangalore, 1923, PP. 161-165.

உரைநடையாசிரியரான சுபந்து என்பவரது வாசவதத்தை[45] என்னும் நூற் குறிப்பொன்றிலிருந்து நாம் அறிகிறோம். பிருகத் கதையுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட சங்கதாசன் என்ற சமண ஆசிரியர் இயற்றிய வசுதேவ ஹிண்டி என்னும் மகாராஷ்டிர பிராகிருத உரைநடை நூல் ஒன்றும் இலம்பகங்களாகவே பகுக்கப்பட்டுள்ளது.[46] இவற்றின் கதைப் பொருளிடையே காணப்படும் ஒற்றுமை இப்பகுப்பு முறையின் அடிப்படையை நாம் அறிய வழிவகுக்கிறது. இவ்விரு நூல்களிலும், சிந்தாமணியிலும், கதைத் தலைவன் ஒவ்வொரு கதைப் பிரிவின் இறுதியிலும் புதிதாக ஒரு பெண்ணினை மணம் புரிகிறான் இக்காரணம் பற்றியே சிந்தாமணி 'மணநூல்' என்ற பெயரிட்டு அழைக்கப்பட்டதாகவும் நாம் அறிகிறோம். இங்கு, சீவகன் இளமையில் கல்வி பயிலுவதனைக் கூறும் முதற்பிரிவு 'நாமகள் இலம்பகம்' எனவும், அவன் தனது தந்தைக்குரிய அரசினைப் பெற்று முடிசூடுவதனை விளக்கும் பிரிவு 'மண்மகள் இலம்பகம்' எனவும், இறுதியில் துறவு பூண்டு வீடு பெறுவதனை உரைக்கும் பிரிவு 'முத்தியிலம்பகம்' எனவும் பெயரிடப்பட்டுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நூலின் யாப்பமைதியிலேயே சிந்தாமணி ஆசிரியர் இதுகாறும் காப்பியங்களில் வழங்கி வந்த ஆசிரியப்பாவை விடுத்து விருத்தப் பாவினை எடுத்தாள்வதன் மூலம் ஒரு புதிய மரபினைத் தோற்றுவித்துவிடுகிறார். வடமொழி மகாகாவியங்களில் தண்டியின் இலக்கணப்படி அமைக்கப்பட்ட 'ஓசைநயமிக்க விருத்தங்களு'க்கும் சிந்தாமணி ஆசிரியர் காலந் தொட்டுத் தமிழ்க் காப்பியங்களில் புகுத்தப்பட்ட விருத்தப் பாக்களுக்கும் தொடர்பு ஏதும் உண்டா என்பது பற்றிய தெளிவான திறனாய்வு இதுவரை மேற்கொள்ளப்படவில்லை. பாவினங்களின் தோற்றநிலையைத் தேவாரங்களிலேயே நாம் காண்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

சிந்தாமணி ஆசிரியரால் முயற்சியுடன் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட வடமொழிப் பெருங்காப்பிய மரபுகள் இதன் பின்வந்த காப்பியங்

45. Subandhu, Vāsavadattā, ed. L.H. Gray, Indo-Iranian Series, Vol. 8. Columbia University, New York, 1913, P. 110-116.

46. Sanghadāsagaṇi Vācaka, Vasudevahiṇḍi, edited by Muni Caturvijaya and Muni Punyavijaya, Shri Jain Atmānand Sabha, Bhavanagar 1930-31.

கள்யாவற்றிலும் பின் தொடரப்பட்டு வந்துள்ளதை நாம் காண்கிறோம். தண்டி கூறிய காவிய இலக்கணங்கள் மட்டுமல்லாது காளிதாசன் தனது இரகுவமிச காவியத்தில் தொடங்கி வைத்த அவையடக்கப் பகுதியையும்[47] சிந்தாமணியாசிரியர் பின்பற்றுகின்றார். இரகுவமிசம் இயற்றும்போது காளிதாசன் தனது கதைப்பொருள், காப்பிய அமைப்பு இவற்றில் ஆதி காவியமியற்றிய வான்மீகி முனிவருக்குத் தனது கடப்பாட்டுடைமையையும், அவர் காட்டிய பாதையிற் செல்லும் தனது குறைகளையும் எடுத்துக்கூறும் பாங்கில் இப்பகுதியை அமைத்துள்ளான். இதனையே தனது நூலிலும் அமைத்த சிந்தாமணி ஆசிரியரின் வழிவந்த காப்பியக் கவிகள் அனைவரும் அவையடக்கம் என்னுமோர் காப்பிய இலக்கணக் கூறொன்றினையே நிறுவிவிட்டனர் எனலாம். இது போலவே, இதனையடுத்த நாட்டு, நகர வருணனைகளும் ஒரு தவிர்க்க முடியாத காப்பியக் கூறாக நின்றுவிட்டன.

காப்பிய நடையிலும், வருணனைகளிலும், சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் ஐவகை நிலவருணனை, அவற்றின் அடிப்படையில் எழுந்த ஒழுக்கங்கள், அவற்றைக் கூறத் துணைபுரியும் முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் முதலியவற்றுடன் வடமொழிப் பெருங்காப்பிய மரபுகளையும் கலந்து புதியதோர் அழகுக் கலவையை சிந்தாமணியில் இதன் ஆசிரியர் நமக்களிக்கிறார். இந்நூலின் முதல் நூல்களெனத் தவறாகக்[48] கொள்ளப்பட்டு வந்திருக்கும் வடமொழி நூல்களான வாதீபசிம்மனின் கத்ய சிந்தாமணி, சத்திரசூடாமணி என்பவற்றில் சீவகசிந்தாமணியிற் காணப்படும் இத்தமிழ் நெறி வருணனைகளும் இலக்கியக் கூறுகளும் பிரதிபலிக்கப் படுவதையும் நாம் காணமுடிகிறது.[49] ஏமாங்கத நாட்டு வருணனை, தமிழ் நெறிப்படி பட்டினப்பாலையிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் காணப்படும் நாட்டு வருணனை

47. Kālidasa, Raghuvamsa, edited by G. R. Nandargikar, 3rd edition, Bombay 1897, Canto 1, vv. 2-4.

48. R. Vijayalakshmy, A study of Civakacintāmani particularly from the point of the interaction of Sanskrit language and literature on Tamil, D. phil thesis submitted to the university of oxford, 1972. pp. 4-79.

49. சீவக சிந்தாமணி, பதி. உ. வே. சாமிநாதுதயர் 7ஆம் பதிப்பு, சென்னை, 1969, பதுமையாரிலம்பகம்,

யைப் பின்பற்றி எழுந்துள்ளது. அகத்துறைப் பகுப்புகளான இடந்தலைப்பாடு, இயற்கைப்புணர்ச்சி, பாங்கியர் கூட்டம், நலம் பாராட்டல் முதலியனவும் இடம் பெறுகின்றன. ஆயின் இங்கு ஆசிரியர் தமக்கு முற்பட்ட காப்பிய ஆசிரியர்கள் போலல்லாது உயர்வு நவிற்சி, சிலேடை, தற்குறிப்பேற்றம் போன்ற அணிகளையும், சமயக் கருத்துக்களுடன் தொடர்பு பூண்ட உவமைகளையும் எடுத்தாள்கிறார். இவையாவும் காப்பிய நலனைக் குன்றிடச் செய்யும் தன்மைகளாகும்.

காப்பியத் தலைவனின் பாத்திரப் படைப்பில் சமண மதத்தினரிடையே போற்றப்பட்ட கொல்லாமை, புலனடக்கம் போன்ற பண்புகள் சிறப்பிடம் பெறுவதும் நோக்கற்பாலது.

[1] சிந்தாமணியை ஒட்டி எழுந்த சூளாமணி அதன் சிறப்பியல்புகள் யாவற்றையும் தன்பாற்கொண்டுள்ளது. எனினும் இதுவும் சமண சமயக் கருத்துக்களைக் காட்டுவதாகவே அமைந்துள்ளது. பெருங்காப்பியம் சருக்கங்களாலியன்றிருத்தல் வேண்டும் என்ற கொள்கையைப் பின்பற்றுவார் போன்று இந்நூலாசிரியர் இதனைச் சருக்கங்களாகப் பிரித்துள்ளார். இறுதியாகப் பெருங்காப்பிய மரபின் உன்னத நிலையில் தோன்றியது இராமாவதாரம் எனப் பெயரிடப்பட்ட கம்பராமாயணம். தமிழ் இலக்கிய நெறிகளும், வடமொழி இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகளும் ஒருங்கமையயாக்கப்பட்ட இந்நூல், பெருங்காப்பியங்களினதும், இதிகாசங்களினதும் சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டு ஓர் உயரிய நிலையில் திகழ்கிறது என்றே கூறலாம். தமிழ்க் காப்பிய இலக்கியப் புரட்சியின் உச்சக் கட்டத்தைக் குறிக்கும் கம்பராமாயணத்துக்குப் பின் எழுந்த காவியங்களும், ஐரோப்பியர் வரவிற்குப்பின் காப்பியவுருவில் ஆக்கப்பட்ட நூல்களும், தனியே வைத்தெண்ணப் படல் வேண்டும். (சமயக் கருத்துக்களே முதலிடம் பெறும் நீலகேசி போன்ற நூல்களும், முழுமையான உருவில் எமக்குக் கிட்டாத குண்டலகேசி வளையாபதி என்ற காப்பியங்களும், காவியம் என்று பெயரளவில் மட்டுமே விளங்கும் உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதர காவியம் போன்ற நூல்களும் இதுபோலவே காப்பியப் பாகுபாட்டாய்வுக்குப் பெரிதான

அளவில் பயன்படாதனவேயாகும். இவற்றுள் சிலவற்றைத் தன்பாற்படுத்தி எழுந்த ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள் என்ற பகுப்பு முறையும் பயனற்றதாகவே கருதி ஒதுக்கப்பட வேண்டிய தொன்றாகும்.

எனவே இந்த ஐம்பெருங்காப்பியம், ஐஞ்சிறுகாப்பியம் என்ற காப்பியப் பாகுபாடு பொருளுடைத்தாகத் தெரியவில்லை. காப்பியங்களைப் பொதுவில் சீவகசிந்தாமணிக்கு முற்பட்ட காப்பியங்கள், சீவகசிந்தாமணிக்குப் பிற்பட்ட காப்பியங்கள் என்றோ, அன்றேல், சமயக் காப்பியங்கள், கற்பனைக் காப்பியங் கள் என்றோ பகுக்கலாம்.

சிலப்பதிகாரம்

இரா. தமிழரசி

ஓர் இலக்கியத்தின் படைப்பு நோக்கம், மேற்கொள்ளும் வடிவம், பாடுபொருள், அதனை விரிக்கும் தன்மை, வெளிப் படுத்தும் திறம் என்பன, அவ்விலக்கியத்தின் கொள்கைகளை விளக்குதற்குரிய வரையறைகள் ஆகும். இவ்வகையில் இளங்கோவடிகளின் நோக்கம், காவிய அமைப்பு, கையாண்ட உத்திகள் என்பனவற்றை அறியும் முயற்சி வழி அவரது இலக்கியக் கொள்கைகளை இனங் காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

பாடுபொருள் கொள்கை

படைப்பின் நோக்கம், கதைப்பொருளின் தன்மை, அகப் பொருள், புறப்பொருள் மரபுகளையும், பிற செய்திகளையும் பயன்படுத்திய தன்மை ஆகியவற்றிலிருந்து பாடுபொருளில் அவர் மேற்கொண்ட நெறியை அறியலாம்.

நோக்கம்

கண்ணகி கதையின் வழி நல்லறங்களை உணர்த்தவேண்டும் என்பது இவரது காப்பியப் படைப்பு நோக்கம். ஆங்காங்கே

பாத்திரங்களின் கூற்றாகவும் தமது கூற்றாகவும் அமைத்துள்ள அறவுரைகள் இதற்குச் சான்றாகின்றன.

'சங்ககாலப் புலவர்களைத் தம் கவிதை முயற்சிக்குத்தூண்டிய உணர்ச்சிக்கு வேறாகப் பிறிதொன்று இளங்கோவடிகளைத் தூண்டக் காண்கிறோம். தனித்த சில நிகழ்ச்சிகள், உண்மைகள் என்பனவற்றிற்கு வேறாகப் பொதுவான சில அடிப்படை உண்மைகள் கவிஞன் பொருளாதலைக் காண்கிறோம். சிலப்பதிகாரக் கதையினை முடிக்கும் போதும் இளங்கோவடிகள் சில அடிப்படை அறங்களை விதந்து எடுத்துக் கூறி முடிப்பது இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும்[1].'

எனவே காலச் சூழலுக்கேற்ப இலக்கியத்தின் நோக்கமும் மாறுபடும் எனலாம்.

பாடுபொருள் நெறிகள்

காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெரிய புராணம் ஆகிய மூன்றும் தமிழகத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு புனையப்பட்டவை. தமிழ்க்காப்பியங்களில் பெரும் பாலன பிற மொழியைத் தழுவி அமைந்திருப்பினும், முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் தமிழ் மூலக் கதையாக அமைந்திருப்பது குறிப் பிடத்தக்கது. இந்நூல் கண்ணகியின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டது. அரசரைப் பாடும் மரபி லிருந்து குடிமக்களைத் தலைமைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளமை அவரது சமுதாயச் சிந்தனையை உணர்த்துகிறது. நல்வினை, தீவினை பற்றிய கருத்துகள், அரசியல் ஒற்றுமை, கற்பின் பெருமை என்ற அடிப்படையில் கருத்துகளை விளக்குவதாகக் கதைப்பொருள் அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

கதைத் தலைவியின் வாழ்வில் ஏற்படும் மாற்றத்திற்கு அவளது காலணியாகிய சிலம்பே அடிப்படைக் காரணமாகின்றது. இதுவே கதைவளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாகிறது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு நூற்பெயரையும் சிலப்பதிகாரம் எனக் காரணப் பெயராக அமைத்துள்ளமை கருதத்தக்கது.

---

1. ப. அருணாசலம், **சிலப்பதிகாரச் சிந்தனை**, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1971, பக். 30.

சங்க இலக்கியப் பாடுபொருள் நெறியினின்றும், சிலப்பதிகாரம் வேறுபட்டதாயினும் காப்பியக் கட்டுக்கோப்பிற்குச் சிறப்பளிக்கும் வகையில் அம்மரபுகளுள் சில பின்பற்றப் பட்டுள்ளன.[1]

அகப் பொருள் மரபு

நூலில் அகப்பொருள் மரபு தேவைக்கேற்பவும், இடத்துக் கேற்பவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[1] கானல்வரிப் பாடல்களில் இந்நெறி பெரிதும் பின்பற்றப் பட்டுள்ளது. 'சென்னி என்றும் காவேரி என்றும் தலைவன் தலைவியர் பெயர் சுட்டிக் கூறப் படுதலான் அகப்புறப் பாடலாயின'[2] எனவும் கூறுவர். தோழி தலைமகனை வரைவு கடாதல், பொய் பாராட்டல், இரந்து பின்னிற்றல், குறியிடத்துத் தலைவியைக் கண்ட பாங்கன் கூறுதல், குறை நயப்பித்தல், காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி, அறத்தோடு நிலை என்பன போன்ற துறைகள் கானல் வரியில் கையாளப்பட்டுள்ளன.

அகனைந்திணைக்குரியவைகளாகக் கருதப்படும் மருதம், நெய்தல், பாலை, முல்லை, குறிஞ்சி என்னும் ஐந்து நிலங்களைப் பற்றியும் முறையே இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை எனும் காதைகள் விளக்குகின்றன. குன்றக்குரவையில் கண்ணகியின் புகழை[3] வெளிப் படுத்துதற்குரிய கருவியாகக் குரவைக் கூத்து அமைந்துள்ளது. நீர்ப்படைக் காதையில் குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல் நில அடிப்படையில் முறையே குறிஞ்சி, ஏர்மங்கலப் பாடல், வேய்ங்குழலிசை, நெய்தற்பண் எனும் நான்கு பண்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.[4] தோழி கூற்றாக அமைந்துள்ள இப் பாடல்கள் சேரனது வரவை மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளன.

ஊர்காண் காதையில் மதுரையின் சிறப்பைக் கூறுகையில் ஐந்திணைகளுக்குரிய பொழுது அடிப்படையில் வருணனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது[5].

---

2. பொ. வெ. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), **சிலப்பதிகாரம்**, கழகவெளியீடு, சென்னை, 19/2 மறுபதிப்பு, பக். 261.

3. 24 : 21, 22, 23.

4. 27 : 215 - 250.

5. 14 : 97 - 125.

'வாழ்த்துக் காதையில் தோழி, நற்றாய், செவிலித்தாய் எனும் பாகுபாடு காட்டப் பெறுகிறது[6]. '

\ இங்குச் சுட்டப்பெற்றவற்றுள் அகப்பொருள் மரபு அப்படியே பின்பற்றப்படினும் அவை நேரடியாகக் கதை நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறவில்லை. கதையில் அமைந்த உட்காட்சிகள் வழியும், வருணனை வழியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. வாய்ப்புள்ள இடங்களில் அம்மரபைப் பயன்படுத்தும் நிலையை இங்கு உணரலாம்.'

இம்முறையன்றி தேவைக்கேற்பவும் பொருளுக்கேற்பவும் இம்மரபைத் திரித்துக் கையாளும் முறையும் காணப்படுகிறது.

களவுக் காலத்தில் நிகழும் 'நலம் பாராட்டல்' எனும் பண்பு மனையறம் படுத்த காதையில், கற்புக் காலத்தில் நிகழ்வதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு 'நலம் பாராட்டல்' எனும் அகப்பொருள் மரபு புறநலனிலும், கலையழகிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட கோவலனின் பண்பு நலனை உணர்த்தும் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கடலாடு காதையில் கோவலன் ஊடல் கொள்ளும் காட்சி காட்டப் பெறுகிறது[7]. பெண்களே ஊடல் கொள்வதாக அமைக்கும் சங்க இலக்கிய மரபுக்கு மாறுபட்டது இக்காட்சி. கதை மேலும் வளர்வதற்கு வாய்ப்பளிக்கும் வகையில், கோவலன் மாதவியிடத்துக் கொண்ட மனமாற்றத்தை உணர்த்தற்கு இம்முறை கையாளப்பட்டுள்ளது.

உள்ளுறை அமையப் பாடுவது அகப்பாடல் மரபாகும். கானல்வரியில் மட்டும் இம்முறை கைக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இங்கும் கதைத் திருப்பத்திற்குரிய கருவியாகவே, உள்ளுறையோடு பாடும் முறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாகப் பொருளை உணர்த்த வேண்டும் எனும் நோக்கைவிட, கதைத் திருப்பத்திற்குப் பயன்படுத்த வேண்டும் எனும் நோக்கே இவ்வுள்ளுறைப் பயில்வில் மிகுந்து நிற்கிறது.

'இவைகளை நோக்கும்பொழுது பழைய இலக்கிய மரபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றைத் தமது நோக்கிற்கேற்பப் பயன்படுத்தலாம் எனும் கோட்பாடு புலனாகிறது. பழைய

6. 29 : 2, 3, 4,
7. 6 : 72 - 75.

இலக்கிய மரபுகளைச் சுட்டுதல் வேண்டும் எனும் எண்ணம் இதற்குக் காரணமாய் அமைந்தது எனலாம்.

புறப்பொருள் மரபு

பொதுவியல் துறைகளாகிய காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல் எனும் துறைகளுக்குரிய விளக்கங்களாக வஞ்சிக் காண்டத்தில் தனித்தனிக் காதைகளை அமைத்துக் கொண்டுள்ளமையே இவரது புறப்பொருள் நெறியைப் புலப்படுத்துகிறது.

கொற்றவை பற்றிய வருணனையும்[8], முன்றிற் சிறப்பு[9], மறக்குடிச் சிறப்பு[10], வென்றிக் கூத்து[11], வாட்கூத்து[12] முதலியனவும், சேரனின் வெற்றிச் சிறப்பைப் பாடுவதும்[13], கணவனை இழந்த கண்ணகியின் புலம்பலும்[14], மாடலன் நிலையாமையை உணர்த்தும் தன்மையும்[15] அப்படியே தொல்காப்பியத்தைப்[16] பின்பற்றியனவாயுள்ளன.

இவர் காட்டும் போர்க்கள வருணனை தும்பைத் துறையின் விளக்கமாகத் திகழ்கிறது.

காட்சிக் காதையில் சேரனது வஞ்சினம் தொல்காப்பிய நூற்பாவை[17] அடியொற்றி அமைந்துள்ளது. புறத்திணைத் துறைகள் அனைத்தும் இதில் நிரலாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. வஞ்சினம் கூறுபவன் 'இன்னின்ன செயல்களைச் செய்வேன்' என்று கூறாது,

8. 12 : 54 - 74.
9. 12 : 1, 2, 3.
10. 4, 5, 6,
11. 12 : 10.
12. 12 : 11.
13. 26 : 231 - 241.
14. 14 : 39-60
15. 28 : 133-186.
16. தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல்—60, 62, 24, 78 நூற்பாக்கள்.
17. மேற்படி. 79, 63நூற்பாக்கள்

அச்செயல்களைப் பற்றிய விளக்கத்தை உள்ளடக்கிய, இலக்கணத் தொடர்களையே கூறும்படி செய்துள்ளார் அடிகள்.

**'குடைநிலை வஞ்சியுங் கொற்ற வஞ்சியும்
நெடுமா ராய நிலைஇய வஞ்சியும்
வென்றோர் வியங்கிய வியன்பெரு வஞ்சியும்
பின்றாச் சிறப்பிற் பெருஞ்சோற்று வஞ்சியும்
குன்றாச் சிறப்பிற் கொற்ற வள்ளையும்
வட்கர் போகிய வான்பனந் தோட்டுடன்
புட்கைச் சேனை பொலியச் சூட்டி'**[18]

என வருவது சேரனின் வஞ்சினம். தொல்காப்பியத்தில் பயின்று வரும் இத்தொடர்கள், குடைநாட்கோடல், வீரமிகுதியைக் கூறல், படை மறவர்களுக்குச் சிறப்புச் செய்தல், பகைவர் நாட்டிற்கு எரியூட்டுதல், வென்ற பின் வீரர்களுக்குப் பெருஞ் சோறளித்தல் எனும் செயல்களை விளக்குவன. செங்குட்டுவன் செய்ய விரும்பும் இச்செயல்களை விளக்குதற்குரிய குறியீடு களாக இத்தொடர்கள் அமைந்துள்ளன எனலாம். சுருங்கச் சொல்லல் எனும் பண்பு கருதி இவ்வாறு படைத்திருக்கக் கூடும். எவ்வாறாயினும், அனைவருமறிந்த இலக்கிய மரபுத் தொடர் களைப் பின்வரும் இலக்கியங்கள், பொருந்தும் வகையில் குறியீடு களாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் எனும் கோட்பாடு இங்குத் தெளிவாகிறது.

தொல்காப்பியம் கூறும் 'கல்லைக் காண்டல்' எனும் பொருளமைந்த 'காட்சி' எனும் துறை சிலம்பில் எங்குக் கல் எடுப்பதென ஆய்ந்து காணும் காட்சிக்காதையாய் உள்ளது.

'கால்கோள்' என்பது 'கல்லை நடுதற்குக் கால்கோடல்' எனத் தொல்காப்பியம் கூறும். சிலம்பில் கல்கொள்ளுதற்காக இமயத்தில் கால்கொள்ளும் செய்தியைக் குறிப்பதாக, 'கால் கோட்காதை' உள்ளது.

தொல்காப்பியர் காட்டியிருக்கும் பெரும்படையை இவர் நடுகற் காதையோடு சேர்த்துக் கூறியுள்ளார். கதையின் நிகழ்ச்சிக்கேற்ப இவ்வாறு திருத்தியமைத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளது எனலாம். இலக்கணத் துறைகளை அவ்வவ்வாறே

18. 25 : 131 - 149

கைக்கொள்ளினும் அவற்றைச் சிந்தனைத் திறனோடு பயன் படுத்திய தன்மை புலனாகிறது.

'பொதுவாகக் காண்கையில் தொல்காப்பியத்தை அடி யொற்றி அப்படியே கையாண்ட தன்மை, அகப்பொருள் நெறியைவிடப் புறப்பொருள் நெறியில் மிகுந்து காணப்படு கிறது.' வஞ்சிக்காண்டம் பொருத்தமான வாய்ப்பாக அமைந் ததே இதற்குக் காரணம் எனலாம். 'ஆயின் மரபின் அடிப் படையை மாற்றாது, அதன் வண்ணத்தைச் சிறிது மாற்றிய நிலையிலும், இலக்கிய உத்தி என்ற நிலையிலும் பயன்படுத்தி யுள்ள தன்மை அகப்புறத்துறைகள் இரண்டிலும் காணப்படு கிறது.'

பிறசெய்தி விளக்கங்கள்

'கதை நிகழ்ச்சியில் வரலாறு, பண்பாடு, கலை பற்றிய செய்திகளும் விரவி அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தனித்த முறையில் அமையாது கதையோடு இயைந்த போக்கிலேயே அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.'

கடலாடு காதையில் விஞ்சையன் ஒருவன் தன் காதலிக்குப் புகாரில் நடக்கும் இந்திர விழாவைக் காட்டுதல் போன்ற நிகழ்ச்சி வழி புகாரின் சிறப்பும், மாதவியின் ஆடற்சிறப்பும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.[19]

**'விண்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்
தண்பதங் கொள்ளுந் தலைநாட் போல
வேறுவேறு காலத்து வேறுவேறு கம்பலை'[20]**

என உவமப்பொருளாக அமைக்கப்பட்டு கரிகாலனின் புகழ் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

**'முறஞ்செவி வாரண முன்சம முருக்கிய
புறஞ்சிறை வாரணம் புக்கனர் புரிந்தென்'[21]**

என்பதில் அடைத்தொடர் வழி உறையூரின் சிறப்பு விளக்கப் பட்டுள்ளது.

வேனிற் காதையில் மாதவியின் முதல் கடிதத்தைப் பெற்ற கோவலன், அவளது செயல்கள் எல்லாம் நடிப்பு என இழித்துக்

19. 6 : 28 - 34
20. 6 : 159 - 162
21. 10 : 247 - 248

கூறுகிறான். இங்கு கோவலன் கூற்றாகவே அவள் நடிக்கவல்ல செயல்களையெல்லாம் நிரலாகக் கூறச் செய்து அதன் வழி பல வரிக்கூத்துகள் பற்றிய செய்திகளை விளக்கியுள்ளார்.[22]

இவ்வாறு நிகழ்ச்சிக் கூறுகள், உவமைகள், அடைத்தொடர்கள், பாத்திரங்களின் கூற்றுகள் இவற்றின் வாயிலாகவன்றி நீண்டகாட்சி வருணனை வழியும் செய்திகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

குன்றக்குரவை, வேட்டுவவரி போன்ற கூத்துகளின் இறுதியில் அரச வாழ்த்தை அமைத்திருப்பது அக்கால மரபை உணர்த்துவதாய் உள்ளது. வரலாறு கலை பற்றிய செய்திகளன்றி ஆசிரியர் தமது கருத்தாக உணர்த்த விரும்புபவைகளும் கதை நிகழ்ச்சி வழியும், பாத்திரங்களின் கூற்றுவழியும் இடையிடையே உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. செய்திகளைக் கதையோடு இயைந்த முறையில் கூறுதற்கான முயற்சிகளாக இவை உள்ளன.

இத்தகைய செய்திகள் மக்களுக்குப் பயனுள்ளதாய் அமைவதோடு காப்பியத்தின் விரிவுப் பண்புக்கும் இடமளிக்கிறது.

இலக்கியம் மக்களுக்கு அறிவூட்டும் தன்மையதாகவும் ஒழுக்க மேம்பாடளிப்பதாயும் அமைதல் வேண்டும் எனும் எண்ணமே இத் தன்மைக்குக் காரணமாய் உள்ளது.

'காப்பியங்கள் பண்டைக் காலத்தில் கலைகளையும், பல கலையின் கருத்துக்களையும் வாய்ப்பானதோர் நாடகச் சூழ் நிலையில் வெளிப்படுத்திப் பொதுமக்களுக்கு அறிவு கொளுத்தும் கடமையையும் மேற்கொண்டிருந்தன[23] எனும் கூற்றும் கருதத் தக்கது.

இங்குக் கண்டவற்றின்வழி, பழைய இலக்கிய மரபுகளைத் தேவைக்கேற்பப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாகும் என்பதும், சமுதாயப் பயனைக் கருத்தில் கொண்டே இலக்கியம் அமைதல் வேண்டும் என்பதும் அடிகளின் பாடுபொருட் கொள்கைகளாக அறியக் கிடக்கின்றன.

22. 8 : 74 - 108

23. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், **நாடகக்காப்பியங்கள்**, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1966, 87.

வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை

நூலின் அமைப்பும் உத்திகளும் அவரது வெளிப்பாட்டுக் கொள்கைகளை உணர்த்துவனவாய் உள்ளன.

நூல் அமைப்பு

பொதுவகையில் காணுங்கால் பிற காப்பியங்களைவிட இந்நூல் செறிவுமிக்க அமைப்பைப் பெற்றுள்ளது. நூலின் ஒவ்வொரு கூறுகளையும் பகுத்துக் காணும் வழி இப்பண்புண்மை தெளிவாகக் காணலாம்.

வாழ்த்து

வாழ்த்து அமைப்பில், கூட்டப்பாட்டாக அமையும் நாடக அமைப்பைக் கையாண்டிருப்பினும், இவரது வாழ்த்து முறை தனித் தன்மையுடையதாக உள்ளது. திங்கள், ஞாயிறு, மழை என்பனவற்றின் வாழ்த்தாகத் தொடங்கி இவைகளுக்கு முறையே சோழ மன்னனின் வெண்கொற்றக்குடை, ஆணைச் சக்கரம், தண்ணளி ஆகியன உவமையாக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு திங்கள் முதலான உவமைப் படுத்தப்படும் பொருள்களுக்கு முதலிடம் அளிப்பதுபோல் தோன்றினும், ஆழ்ந்து நோக்கின் உவமப் பொருளாக விளங்கும் சோழனது பெருமைகளுக்கே முதலிடம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவு. திங்கள், ஞாயிறு, மழை என்ற மூன்றின் வாழ்த்து வழிமுறையே சோழ மன்னனின் செங்கோல், ஆணைச்சக்கரம், தண்ணளி ஆகிய வற்றின் சிறப்பு விளக்கப்பட்டுள்ளன. காப்பியத் தலைமாந்தர் கள் சோழ நாட்டைச் சேர்ந்தவர்களாதலால் அதற்கேற்ப இவ்வாறு அமைத்துள்ளார். 'திங்கள், ஞாயிறு, மழை என்பவை களை அடுத்து பூம்புகாரை வாழ்த்தியிருப்பதும் இதனை உறுதிப் படுத்தும். இங்கு, பாடுபொருளில் உள்ள தலையாய பொருளுக்கு இயைய வாழ்த்து அமைய வேண்டும் எனும் கோட்பாடு தெளிவாகிறது.

தொடக்கம்

தேவையற்ற செய்திகளைவிட்டு நேரடியாகச் செய்திக்குள் புகவேண்டும் என்பதே இவரது எண்ணமாக அறியக் கிடக்கிறது. ஆய்வுக் கட்டுரைக்குத் தேவையான செறிவுமிகுந்த முன்னுரையைப் போன்று எடுத்த எடுப்பிலேயே, கண்ணகியின்

சிறப்பை எடுத்துக் காட்டும் காப்பியத் தலைமைப் பண்புக்கேற்ப, அவளது அறிமுகத்தை முதலில் அமைத்திருப்பது இதனை உணர்த்தும்.

முடிவு

நூலின் இறுதியில் ஆசிரியர் தன்னையும் ஒரு பாத்திரமாக அமைத்துக் கொண்டு, நேர்க் கூற்றாகவே நூலின் முடிவை அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். கதையோடு இயைந்த முறையில் நூலின் அகத்ததாகத் தம் கூற்றாகவே தமது இலக்கியம் உணர்த்தும் உண்மையை எடுத்துக் காட்டியிருப்பது கிளத்து முறையில் கையாண்ட புதிய உத்தி எனலாம். தமது இலக்கியப் பயனை அழுத்தம் கொடுத்துக் காட்டற்கு இம் முறையினைக் கையாண்டிருக்கக் கூடும்.

நூற் பாகுபாடு

பெரும்பிரிவுகள் காண்டங்களாகவும், உட்பிரிவுகள் காதைகளாகவும் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

காண்டப் பாகுபாடு

சோழ, பாண்டிய, சேர நாடுகளின் அடிப்படையில் காண்டங்கள் மூன்றாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. கதை நிகழ் களனான இம்மூன்று நாடுகளின் பெயர்களே இக்காண்டங்களின் பெயர்களாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அரசியல் ஒருமைப் பாட்டை விரும்பும் சமுதாய நோக்கு இங்கு வெளிப்படுகின்றது. மூன்று நாடுகளையும் உள்ளடக்கியதாக அமைய வேண்டுமெனும் நோக்கோடு நிகழ்ச்சிகளைப் பகுத்துள்ள தன்மையும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒவ்வொரு காண்டத்தின் இறுதியிலும் 'கட்டுரை' என்ற பகுதியை அமைத்து அவ்வக் காண்டங்களின் செய்திகளை அப்பகுதியில் தொகுத்துக் கூறுகிறார்.

வகுத்தும், தொகுத்தும் செய்திகளை விளக்கும் இலக்கண நெறியை ஒட்டியும், கூறப்பட்ட செய்திகளை மீண்டும் நினைவுறுத்தற்கெனவும் இத்தன்மை மேற்கொள்ளப்படுகிறது எனலாம்.

காதை பகுப்புகள்

'எக்காப்பிய வரைவிலக்கணத்திலும் கூறப்படாத 'காதை' என்றதோர் நூற்பகுப்பைச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆகிய முப்பெரும் படைப்புகளும் கொண்டுள்ளன'[24].

சிலம்பின் காதைகள் நிகழ்ச்சி அடிப்படையில் பகுக்கப் பட்டுள்ளன. பாடல், காதை, வரி, மாலை என்ற முறையில் காதைகளுக்குப் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை என்பன பாடல் அமைப்பாலும், கூத்து வகையாலும் பெயர் பெற்றன. ஊர்சூழ் வரி பாடல் அமைப்போடு கதைச் செய்திக்கேற்பவும் பெயரிடப் பெற்றுள்ளது. கண்ணகியின் துன்பத்தின் இயல்பையும், வஞ்சினத்தின் இயல்பையும் கூறுவன துன்பமாலை, வஞ்சின மாலை எனப் பெயர்பெற்றன. இவ்வாறு முப்பது காதைகளும் கூறப்படும் செய்தி, பாடல் அமைப்பு என்ற அடிப்படையில் பெயர்களைக் கொண்டுள்ளன. வாழ்த்துக் காதை வரிப் பாடல் களைக் கொண்டதாய் இருப்பினும் 'காதை' என்றே பெயர் பெற்றுள்ளது. பிறகாதைகள் நிகழ்ச்சியை விளக்குதற்கென அமைய துன்பமாலை மட்டும் உணர்வை விளக்குதற்கென அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு காதையின் முடிவும் அடுத்து வரும் காதைத் தொடக்கத்தோடு இயைந்த முறையிலேயே அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

உரைப்பாட்டுமடை, கருப்பம் என்பன சில காதைகளின் தொடக்கமாகவும் உட்பகுதிகளாகவும் காணக் கிடக்கின்றன. மங்கல வாழ்த்துப் பாடலுக்கு முன் உரைபெறு கட்டுரை எனும் பகுதி அமைந்து பல அரசர்களும் பத்தினித் தெய்வத்தை ஏத்தும் சிறப்பைக் குறிக்கிறது. ஒரு நாடக முன்னுரையை ஒத்துள்ளது இவ்வமைப்பு. கானல்வரியில் கோவலன் பாடத் தொடங்குதற்கு முன்னும், மாதவி பாடத் தொடங்குதற்கு முன்னும் கட்டுரை எனும் பகுதி உள்ளது. வேட்டுவ வரியில் எயினர்கள் ஆடும் கூத்திற்குமுன் உரைப்பாட்டுமடை உள்ளது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் கருப்பம், கொளு, சுட்டு, எடுத்துக்காட்டு எனும் பகுதிகள் உள்ளன. இவற்றின் அமைப்புகளை நோக்குகையில்

24. ஆர். விஜயலஷ்மி, 'காப்பியப் பாகுபாடு உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, 67ஆம் கருத்தரங்கு, 21.4.1980.

பாத்திரங்களின் நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே அமையும் ஆசிரியர் கூற்றாகவும், கூத்துகளுக்கிடையே நிகழும் நிகழ்ச்சி அமைப்பினைச் சுட்டுவதாகவும் இவை விளங்குகின்றன. இவை அனைத்தும் அமைவிடத்தாலும் பொருளாலும் பெற்ற காரணப் பெயர்களாய் உள்ளன.

வாழ்த்துக் காதையில் வாழ்த்துப் பகுதியை அடுத்து அம்மானை வரி[25], கந்துகவரி[26], ஊசல்வரி[27], வள்ளைப்பாட்டு[28] எனும் உட்பிரிவுகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள், முறையே சோழ, பாண்டிய, சேர மன்னர்களின் குலப்பெருமையும், வள்ளைப்பாட்டில் மூவரது இலச்சினைகளின் பெருமையும் குறிக்கப் பெறுகிறது. இங்கு, பாடுபொருட்களிடையே அமைத்துள்ள பாகுபாட்டை இனஞ்சுட்டுதற்குரிய உத்தியாக மகளிர் விளையாட்டு வகைகளை வரையறையாகக் கொண்டுள்ளார். பாடுபொருளைத் தெளிவாக விளக்குதற்கு, மக்கள் வழக்கில் உள்ள பண்பாட்டுக் கூறுகளை (அ) கலைக் கூறுகளைக் கருவியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் எனும் நெறி இங்குப் புலனாகிறது.

உரைப்பாட்டு மடைகள் அனைத்தும் அவ்வக்காதையின் நிகழ்ச்சிக்குரிய முன்னுரையாக மட்டும் அமைய வாழ்த்துக் காதையின் உரைப்பாட்டு மடை முழு நிகழ்ச்சியையும் சுருக்கமாகக் கூறுவதாக உள்ளது. நூலின் இறுதிப் பகுதியாதலால் நடந்த நிகழ்ச்சியனைத்தையும் நினைவூட்டுதற்கு இவ்வாறு அமைத்துள்ளார் எனலாம்.

கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, வாழ்த்துக் காதை எனும் கூத்தாக அமையும் பகுதியினுள் மட்டும் இவ்வமைப்பு உள்ளதை நோக்குமிடத்து, கற்பவர்க்கு நிகழ்ச்சி விளக்கம் கருதி மேற்கொண்ட அமைப்புகளாயுள்ளமையை அறியலாம்.

'இதுவரை கண்ட பகுப்புகள் அனைத்தும், காவியத்தை எளிதாகவும், சுவைபடவும் கூறுதற்கு, அடிகள் தம் சிந்தனை

25. 29 : 16, 17, 18, 19
26. 29 : 20, 21, 22
27. 29 : 23, 24, 25
28. 29 : 26, 27, 28

வழி மேற்கொண்ட நெறிகள் எனலாம். தமிழில் தோன்றிய முதற் காப்பியமாதலால் இந்நூலுக்கேயுரிய சிறப்பு அமைப்பு களாக இவை விளங்குகின்றன.

வெண்பா

முப்பது காதைகளுள் பன்னிரண்டு காதைகளின் இறுதியில் தனி வெண்பாக்கள் உள்ளன. காண்ட இறுதியில் 'கட்டுரை' எனும் பகுதியை அமைத்தாற் போன்று, ஒவ்வொரு காதையின் தலையாய செய்தியைத் தொகுத்து அளிக்கச் செய்த முயற்சியே இவ்வெண்பாக்கள் எனலாம். இவற்றுள் வழக்குரை காதை வெண்பா நூலாசிரியரால் யாக்கப்படாதது போன்ற அமைப்பை யும், வேனில்காதை வெண்பா பாத்திரத்தின் கூற்று போன்ற அமைப்பையும் கொண்டுள்ளது. வஞ்சிக் காண்டத்தில் வெண் பாக்களே இல்லை. எனவே இவ்வெண்பாக்களைக் கொண்டு நூல் அமைப்பில் இவை பெறுமிடத்தை வரையறுக்க இயல வில்லை.

யாப்பு

பெரும்பாலான காதைகள் நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்களால் இயன்றவை. துன்பமாலை, ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவவரி ஆகியவை வேறுபட்ட கலியாப்பினவாய் உள்ளன!

உரைநடையைப் போன்ற இயல்புடைய பாடல்களையும் இடையில் அமைத்துள்ளார். இவை உரைப்பாட்டுமடை எனப் படுகின்றன. இவை தவிர உரைபெறு கட்டுரை, கட்டுரை, நூற்பெறு கட்டுரை என்பனவும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. கருப்பம் எனும் பகுதி பொருளமைதியால் பெற்ற பெயராகும். ஆய்ச்சியர் குரவையில் குரவையாடுதற்கான காரணத்தை விளக்கும் பகுதி 'கருப்பம்' எனப் பெயர் பெற்றிருப்பது இதனை உணர்த்தும். உரைப்பாட்டு மடையில் கூறப்பட்ட செய்தியே இதில், சிறிது வேறுபட்ட நடையில் கூறப்படுகிறது. இதனை, அழுத்தத்திற்காக ஒரே செய்தி இருமுறை யாப்பு வேறு பாட்டுடன் தரப்பட்டதாகக் கூறுவர்[29].

29. அன்னிமிருதுலகுமாரி தாமசு, 'சிலம்பின் யாப்பமைதி, இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற **நான்காவது கருத்தரங்கு மலர்**, 1972, 1.507

ஊர்சூழ்வரியில் அமைந்த தாழிசைகள் கண்ணகியின் உணர்வுக்கேற்ப அவலச்சுவை பயக்கும் ஓசைநயமுடைத்தாய் உள்ளன. இங்கு, நாட்டுப்புற ஒப்பாரிப் பாடல்களின் ஓசையைப் பின்பற்றி அதற்கேற்ப யாப்பை அமைத்துள்ளமை காணலாம்.

ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை என்பன அவற்றின் நிகழ்ச்சிக்கேற்பவும், பொருளுணர்வுக்கேற்பவும் இசைப் பாடல்களாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் பண்பாகிய கூறியது கூறல் எனும் பண்பு மிகுதி யாகக் காணப்படுகிறது.

இலக்கியத்தின் பாடுபொருள், பாடுகின்ற மாந்தர்கள், இடப் பின்னணி என்பதற்கேற்ப, பாடல்களின் அமைப்பும் இருக்க வேண்டும் எனும் விழைவும் இங்குத் தெளிவாகிறது.

ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசை அமைப்புகள் பொருள் நிலையையும், உணர்வு நிலையையும் கருத்தில் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆய்ச்சியர் குரவையில் கூத்தாக அமைந்த பாடலுக்கேற்பவும், துன்பமாலையில் கண்ணகியின் துன்ப உணர்வை வெளிப்படுத்தற்கும் இவ்வமைப்பு கையாளப்பட்டுள்ளது. யாப்பு நெறிக்கு மட்டுமன்றி, பாத்திரங் களின் உள்ளநிலையை கருத்தில் கொண்டும் அமைக்கப்பட்டுள்ள தன்மை இங்குப்புலனாகிறது.

யாப்பமைப்பில் கையாண்ட தனிச் சொற்கள் யாவும் சுட்டுச் சொற்களாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு பண்பாகும். துன்பமாலையில் வரும் 'சொன்னது', எனும் சொல்லும், குன்றக் குரவையில் வரும், 'பாடுற்று' எனும் சொல்லும் இதற்கு விதிவிலக்காய் அமைவன.

யாப்பு நெறியில் காண்கையில் இணைப்பிடைச் சொற் களாகச் செயல் புரிவதே தனிச் சொற்களின் தலையாய பண்பாகும். இப்பண்போடு, சிறப்புப் பொருளையும், வியப்புப் பொருளையும் சுட்டுதற்கும், பொது நிகழ்ச்சியிலிருந்து சிறப்பு நிகழ்ச்சியைத் தனித்துச் சுட்டுதற்கும், பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலையை விளக்குதற்கும் 'சிலம்பில்' தனிச்சொற்கள் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. சொற்களை, பயன் படுத்தப்பட்டுள்ள பொருளுணர்வோடு இயைத்துக் காண்கையில் இதனை நன்கு உணரலாம்.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் பூம்புகாரை வாழ்த்தியதை அடுத்து 'ஆங்கு' எனும் தனிச்சொல் இடப்பட்டு, அதனைத் தொடர்ந்து காப்பியத் தலைவியாகிய கண்ணகியின் அறிமுகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு, பூம்புகாரைக் கூறியதும், 'அந்நகரில் உள்ள சிறப்புப் பொருள் ஏதோ ஒன்றினைச் சுட்ட இருக்கிறார் போலும், எனும் உணர்வைத் தோற்றுவிப்பதாய் 'ஆங்கு' எனும் தனிச்சொல் விளங்குகிறது.

வழக்குரை காதையில் கோப்பெருந்தேவி கனவுக் காட்சியை விளக்குகையில் அவளது வியப்புணர்வையும், அச்சவுணர்வையும் சுட்டும் வகையில் 'ஆங்கு' எனும் சுட்டுச்சொல் தனிச் சொல் லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வாழ்த்துக் காதையில் மகளிர் பல வரிப் பாடல்களைப் பாடி கண்ணகியை வாழ்த்தும் நிகழ்ச்சி நிரலாகக் கூறப்பட்டு, இறுதி யில் கண்ணகி செங்குட்டுவனை வாழ்த்தும் நிகழ்ச்சி கூறப் பட்டுள்ளது. இங்கு மகளிர் கண்ணகியை வாழ்த்தும் பொது நிகழ்ச்சியினின்று, கண்ணகியின் வாழ்த்தொலி கேட்கும் சிறப்பு நிகழ்ச்சியைத் தனித்துச் சுட்டுதற்கு 'ஆங்கு' எனும் தனிச் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

துன்பமாலையில் ஆயமகளிர்தம் மெய்ப்பாடுகளைக் கண்ட கண்ணகி நிகழ்ந்ததைக் கூறுமாறு வற்புறுத்த அவர்கள் செய்தியைக் கூறத் தயங்குகின்றனர். இங்கு அவர்களது தயக்க உணர்வை வெளிப்படுத்தும் வகையில் 'சொன்னது..............' எனும் தனிச்சொல்லைப் பயன்படுத்திப் பின் செய்தியைக் கூற வைக்கிறார்.

இவைகளை நோக்குமிடத்து அடிகள் மரபை அடிப்படை யாகக் கொண்டு தமது கருத்தைத் தெளிவாகவும், எளிதாகவும் விளக்குதற்கேற்ற வழிமுறைகளைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதும், வடிவம் கொடுக்கும் பொழுது பொருளுணர்வையே தலையாய நோக்காகக் கொண்டு யாப்பை அமைத்துச் சென்றார் என்பதும் தெளிவாகிறது.

'பொது இலக்கணத்தினின்று மாறுபட்டுத் தனக்கே உரிய யாப்புப் புதுமைகளுடன் விளங்குவது சிலம்பின் தனித்தன்மை'[30] எனும் கூற்றுக்கும் இப்பண்பே அடிப்படையாய் அமைகிறது

30. மேற்படி. ப. 507.

எனலாம். 'எதுகை, மோனை இயைபுகளும் வலிந்து புகுத்தப் படாது இயல்பான முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.'

நாடகப் பாங்கு

'கூட்டப்பாட்டாக அமைந்த மங்கல வாழ்த்துப் பாடலின் தொடக்கம் ஒரு நாடகத் தொடக்கத்தை ஒத்து அமைந்துள்ளது. நூலின் தொடக்கத்திலும் இடையிலும் அமைந்த உரைபெறு கட்டுரை, நாடகத்தின் இடையில் அறிவிக்கப்படும் கதை விளக்கக் கூறை ஒத்துள்ளது. இவை தவிர நிகழ்ச்சியமைப்புகளும், காதை அமைப்புகளும் நாடகப் பண்பினைக் கொண்டுள்ளன.' கானல் வரியில் இசைத்தமிழும், ஆய்ச்சியர் குரவை முதலானவற்றுள் கூத்தமைப்பும் பொருந்தி வந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. வழக்குரை காதை முழுதும் நாடகப்பாங்கில் உரையாடலாக அமைந்துள்ளது. மேலும் காலவுணர்வோடு கையாண்டுள்ள வருணனைகளும், நாடகக் காட்சிக்குரிய நிகழ்ச்சி வருணனை களும் நூலுக்கு நாடகப்பண்பை அளிப்பனவாயுள்ளன.

கண்ணகி, கோவலன், கவுந்தியடிகள் மூவரும் மதுரையில் புறஞ்சேரியை நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கின்றனர். இரவில் புறப்பட்ட அவர்கள் விடியலில் புறஞ்சேரியை வந்தடை கின்றனர். இங்கு அவர்கள் இரவு முழுதும் பயணத்தை மேற் கொண்டு காலையில் வந்து சேர்ந்ததை

> **'அறவுரை கேட்டாங் காரிடை கழிந்து**
> **வேனில்வீற் றிருந்த வேய்கரி கானத்துக்**
> **கான வாரணங் கதிர்வர வியம்ப'[31]**

என இயற்கை வருணனை மூலம் குறிப்பாக உணர்த்தியுள்ளார். இவ்வாறு காலமாற்றத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்துவது நாடகத் திற்குரிய இன்றியமையாப் பண்புகளுள் ஒன்றாகும்.

அடுத்து மதுரையில் ஓர் இளமரக்காவில் மூவரும் மாங்காட்டு மறையவனைச் சந்திக்கின்றனர். இச்செய்தி நேரடியாகக் கூறப் படாது, 'மூவரும் அமர்ந்திருந்த காட்சி, திடீரென ஒருவன் தோன்றி தென்னவனை வாழ்த்தும் காட்சி, அவனைப் பற்றி அவர்கள் வினவியறிந்த காட்சி'[32] என்ற நிகழ்ச்சிகளை விரிவாக

31. 13 : 36 - 37
32. 11 : 14 - 15

விளக்குதலின் வழி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. நாடகத்திற்குரிய காட்சியமைப்பாக இந்நிகழ்ச்சி வருணனை விளங்குகிறது.

எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியவகை காப்பியமேயாயினும் சுவைபட விளக்கும் பொருள் வெளிப்பாட்டு நெறி, இந்நாடகப் பண்பிற்கு அடிப்படையாய் அமைந்தது எனலாம்.

நிகழ்ச்சிப் பின்னல்

'ஊழ்வினை' என்னும் மீவியற்கைக் கூறு கதையியக்கத்திற்குரிய அடிப்படைக் கருவியாக உள்ளது. கோவலன் மதுரைக்குச் செல்ல கண்ணகியை அழைக்கும் பொழுதும்[33] கானல்வரியில் மாதவியின் பாடலைக் கேட்டு கோவலன் அவளைப் பிரிந்து செல்லுமிடத்திலும்,[34] கோவலன் இறந்த செய்தியைக் கூறுமிடத்திலும்[35] ஊழ்வினைப் பயனே இதற்குக் காரணம் என்பது குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு கதைத்திருப்பம், ஏற்படும் இடங்களிலும், கதைத் திருப்பம் நிகழ்ந்த பின்னர் அதற்கான காரணத்தை உணர்த்தும் வகையிலும், கதைப் பாத்திரத்திற்கு அழிவு நேரும் காலத்திலும் அடிப்படைக்கூறு தொடர்ந்து சுட்டப்பட்டுள்ளது. கதை நிகழ்ச்சியோடு அடிப்படைக்கூறை அவ்வப்போது இணைத்துக்காட்டும் தன்மையாகும் இது.

ஒரு காட்சியைப் படைத்து அதன் வழியே மாலை போன்று பல பயன்களைப் பெறும்படி நிகழ்ச்சிகளை அமைத்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மாதவியின் இரண்டாவது கடிதத்தைக் கொண்டுவரும் கோசிகமாணி கோவலனைக் கண்டு ஐயுறும் காட்சியை[36] இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். இங்கு, மாதவியின்நிலை, கோவலனின் தோற்றமாறுபாடு, மாதவியைப் பற்றி கோவலனிடத்துள்ள உணர்வுநிலை என்பன, கோவலனைக் கண்டு ஐயுறும் ஒரே காட்சிவழி குறிப்பாக உணர்த்தப் பட்டுள்ளன.

---

33. 9 : 78
34. 7 : 52
35. 16 : 215 - 217
36. 13 : 49 - 52

இவ்வாறு கதைவளர்ச்சியைக் கருத்தில் கொண்டே நிகழ்ச்சிகள் பின்னப்பட்டுள்ளன. எனவே பிறகாப்பியங்களை விட செறிவு மிகுந்த பண்பை இக்காப்பியத்தில் காண இயலுகிறது.

பாத்திரப் படைப்பு

அறிமுகத்திலேயே பண்பு முழுவதையும் உணர்த்துமாறு பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கண்ணகி, கோவலனைப் பற்றிய அறிமுகம் இதற்குச் சிறந்த சான்றாகும். பாத்திரங் களுடைய வளர்ச்சி நிலைகளைப் படிப்படியாகச் சுட்டிக்காட்டிச் செல்லும் வகையில் நிகழ்ச்சிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

தேவையான இடங்களில் பாத்திரத்தின் மனஉணர்வுகளைத் தம் கூற்றாகவோ, பிறர் கூற்றாகவோ உணர்த்தி, பிற இடங் களில் மிக நுட்பமான முறையில்வெளிப்படுத்தும் தன்மை காணப் படுகிறது. மதுரையை எரித்த பின்னர், என்ன செய்வதெனப் புரியாத நிலையில் உளம் கலங்கி நிற்கும் கண்ணகியின் நிலையை,

> 'மறுகிடை மறுகுங் கவலையிற் கவலும்
> இயங்கலு மியங்கு மயங்கலு மயங்கும்'[37]

எனும் வருணனை மூலம் குறிப்பாக உணர்த்தியிருப்பது இதற்குக் காட்டாகும்.

மேலும் உணர்வு நிலைக்கேற்ப, தமது பாவடிவத்தில் எழுத்து இனங்களைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் அவ்வுணர்வுக்கு அழுத்தம் கொடுத்துக் காட்டும் தன்மையும் உள்ளது.

வழக்குரை கதையில், சீற்றம் மிகுந்த நிலையில்,

> 'அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து
> இறைமுறை பிழைத்தோன் வாயி லோயே' [38]

எனக் கண்ணகியின் கூற்றை அமைத்திருப்பது இதனை உணர்த்தும். இங்கு வல்லின எழுத்துகளை மிகுதியாகப்பயன் படுத்தி அவளது சீற்றவுணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கதை ஆக்கத்திற்கு உதவும் வகையில் பாத்திரப்பண்புகளை முன்னரே குறிப்பாகச் சுட்டிச் செல்வதும் காணப்படுகிறது.

37. 22 : 151 - 154.
38. 20 : 24 - 29

கோவலன், கண்ணகியைப் பற்றி முதன்முதலாகப் பேசும் 'குறியாக் கட்டுரை'யில் அவளது புறநலன்களையே பெரிதும் சுட்டியிருப்பது இதனை உணர்த்தும். மாதவியிடத்துச் செல்லுதற்குக் காரணமான, அவனது கலைஈடுபாடு கொண்ட உள்ளநிலையைப் புலப்படுத்துதற்கு இவ்வாறு அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

அடிகள் நேரடியாக எவ்விடத்தும் கோவலன் இத்தகைய பண்பினன் எனக் குறிப்பிட்டுக் காட்டவில்லை. ஆனால் அப் பாத்திரத்தின் கூற்று, அவனைப் பற்றிய வருணனை, அவனைப் பற்றிய உவமை என்பவற்றைக் கொண்டு கற்பவரே உணரும் வகையில் அவனது பண்பைக் காட்டிச் செல்கிறார்.

பாத்திரத்தின் மனவியல்புகளை உளவியல் நோக்கோடு அணுகி அதற்கேற்ப நிகழ்ச்சிகளை அமைக்க வேண்டும் எனும் கருத்து இவரது காப்பிய அமைப்பு வழி நன்கு உணர்த்தப் பெறுகிறது.

கற்பவரின் மனநிறைவு கருதியும், பாத்திரப் படைப்புகளில் முழுமையை ஏற்படுத்துதற்கும் மீவியற்கைக் கூறுகள் கையாளப் பட்டுள்ளன.

பழியொடு இறந்த பாண்டியன் குற்றமில்லாதவன் என்பதைத் தெய்வ நிலைக்கு மாறிய கண்ணகியின் குரல்வழி உணர்த்தியிருப்பதும்,[39] மாதவியிடத்திருந்து மீண்ட கோவலனின் உள்ள உறுதியைக் காட்டுதற்கு, மதுரை செல்லும் வழியில் மயக்கும் தெய்வம் ஒன்றைப் படைத்துள்ள நிகழ்ச்சியும்,[40] கட்டுரை காதையில் கண்ணகி, கோவலன் இருவரும் வானகம் செல்லும் காட்சியும்[41] இத்தன்மைத்தாகும். பாத்திரத்தின் குறையை நிறைவு செய்தற்கும், பாத்திரத்தின் பண்பு வளர்ச்சியை உணர்த்தற்கும், காவியத் தலைமைப் பாத்திரங் களின் முடிவை மேம்பாடுடைய முறையில் விளக்குதற்கும் இங்கு மீவியற்கைக் கூறு துணையாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

கிளத்து முறையைக் கொண்டே பாத்திரத்திற்கு அளிக்கப் படும் முதன்மைத்தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டியிருப்பதும் குறிப்

39. 29 : 10

40. 11 : 199 - 200

41. 23 : 194 - 200

பிடத் தக்கது. கண்ணகி கோவலனைச் சுட்டும் பொழுதெல்லாம் கண்ணகியை முற்கூறி கோவலனைப் பிற்கூறியிருப்பது இதனை உணர்த்தும்.

தலைமைப் பாத்திரங்களின் பண்புகளையும் மனநிலைகளையும் வெளியிடுவதற்கும், நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சிகளை உணர்த்துதற்கும், இடையில் கூறாது விடப்பட்ட செய்திகளை உணர்த்தற்கும். துணைப் பாத்திரங்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

கதையில் பாத்திரங்களின் பங்கு முடிந்தவுடன் அவை உடனே மறைந்து விடுவது போன்ற மீவியற்கை நிகழ்ச்சிகளும் பாத்திரப்படைப்பில் கையாளப் பட்டுள்ளன. நாடுகாண் காதையில் சாரணன் தோன்றி, கோவலனுக்கு ஊழ்வினைப் பயன் வந்தெய்தப் போவதைக் குறிப்பாக உணர்த்தி மறையும் காட்சி,[42] இத்தன்மைத்தாகும். கதைப்பின்னலில் நெகிழ்வு ஏற்படாதிருக்க இத்தன்மை கையாளப்பட்டுள்ளது.

துணைப்பாத்திரங்கள் அனைத்தும் தலைமைப் பாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டே படைக்கப்பட்டுள்ளன. நிகழ்ச்சிகள் தடையில்லாது ஒரு கோவையாக நடைபெறுதற்கு இவ்வமைப்பு பெரிதும் உதவுகிறது எனலாம். பாத்திரங்களின் பேச்சுகள் தேவைக்கேற்பவும், இடத்திற்கேற்பவும் அளவோடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவைகளை நோக்குமிடத்து நிகழ்ச்சிப் பின்னலும், பாத்திரப் படைப்புகளும் கதைக் கருவை நோக்காகக் கொண்டு, செறிவு மிகுந்து விளங்கும் படைப்பு நெறி உணரப்படுகிறது.

உத்திகள்

உத்திகளைக் கண்டறிதலின் வழி படைப்பில் அமைந்துள்ள நுட்பங்களும், புதுமைகளும் புலனாகின்றன.

உவமை

பொருளின் சிறப்பையும், தோற்ற விளக்கத்தையும், சிறப்பு மிகுதியையும், பாத்திரத்தின் பண்பு நலனையும், உணர்வுகளை

42. 10 : 164 - 175

யும், கலைச்சிறப்பையும், பாத்திரத்தின் உயர்வையும் விளக்க உவமைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இயற்கைப் பொருள்களும், அரசியலும், புராணச் செய்திகளும், இல்பொருளும், பிற காப்பியக் கதைகளும், கலைச்செய்திகளும் உவமப்பொருள்களாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. கதையாக்கத்திற்கு உதவும் வகையில் உவமைகளைப் பயன்படுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க பண்பாகும். பெரும்பாலான உவமைகள் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளன. இவை பாத்திரப் பண்பை உணர்த்துவதாகவும், தோற்றத்தை விளக்குவதாகவும், பின்நிகழ்வைக் குறிப்பாக உணர்த்துவதாகவும்உள்ளன.

தென்றலின் பண்பை விளக்க,

> **'குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு**
> **திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல'[43]**

எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு கோவலன் பண்பை விளக்கும் கருவியாக உவமப்பொருள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கண்ணகியும் கோவலனும் ஒருங்கிருந்த காட்சி,

> **''முதிர்கடன் ஞால முழுவதும் விளக்கும்**
> **கதிரொருங் கிருந்த காட்சி போல'[44]**

என விளக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு, அவர்கள் இணையாது பிரிந்தே வாழ்வர் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் வகையில் உலகில் நடக்க இயலாத நிகழ்ச்சியே உவமையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இவை தோற்றவிளக்கம், பொருள்விளக்கம் என்றஅடிப்படையை விட கதையாக்கத்தையும், பின்நிகழ்வையும் தலையாய நோக்காகக் கொண்டு உவமிக்கப்பட்டுள்ளன.

கதை வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமளிக்கும் வகையில், உவமை அமைப்பிலும் சில வேறுபட்ட முறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. கோவலன் தன் குறியாக் கட்டுரையில்,

> **'மாயிரும் பீலி மணிநிற மஞ்ஞைநின்**
> **சாயற் கிடைந்து தண்கா னடையவும்'[45]**

43. 5 : 200 - 207
44. 2 : 30 - 31
45. 2 : 53 - 59

எனக் கண்ணகியைப் புகழ்கிறான். இங்கு, கண்ணகியின் சிறப்பை விளக்குதற்கு உவமையைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் முறை காணப் படுகிறது.

> ''திங்களைப் போற்றுதுந் திங்களைப் போற்றுதும்
> கொங்கலர்தார்ச் சென்னி குளிர்வெண் குடைபோன்றிவ்
> வங்க ணுலகளித்த லான்'[46]

என்பது வாழ்த்துப் பாடல். இங்கு உவமிக்கப்படும் பொருளாகிய திங்களின் சிறப்பைவிட, உவமப்பொருளாகிய சோழனது வெண் குடைச் சிறப்பை உணர்த்துதலையே தலையாய நோக்காகக் கொண்டு உவமை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கதை வளர்ச்சிக்கு ஆக்கம் தரும் வகையில் இவ்வுவமைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

உருவகம்

'செய்தியைக் குறிப்பாக உணர்த்துதற்கு இவர் உருவகங் களைப்பயன்படுத்தியுள்ளார். இக்குறிப்புகள் கதைநிகழ்ச்சி அடிப் படையாகக் கொண்டனவாயுள்ளன. செயல் ஒற்றுமை கருதி உருவகங்கள் அனைத்தும் அமைந்துள்ளன. இயற்கைப் பொருள் களைஉயிருள்ளது போல் உருவகித் திருக்கும் தன்மை மிகுதியாக உள்ளது. இவற்றில் நிலமகளைப் பெண்ணாக உருவகித்திருக்கும் தன்மையே மிகுந்துள்ளது.

> ''பார்மகள் அயாவுயிர்த் தடங்கிய பின்னர்'[47]

என்பதில் கண்ணகிக்காக நிலமகள் வருந்துதல் போலவும்,

> 'திங்களஞ் செல்வன் யாண்டுளன் கொல்லென
> திசைமுகம் பசந்து செம்மலர்க் கண்கள்
> முழுநீர் வார முழுமையும் பனித்து
> திரைநீ ராடை யிருநில மடந்தை'[48]

என்பதில் கண்ணகிக்கு நிகழ இருக்கும் செயல்களை எல்லாம் நில மகளுக்கு ஏற்றிக் கூறுவதாகவும் உருவகங்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு கதை வளர்ச்சிக்காகவே இவரது உருவகங்கள் அனைத்தும் அமைந்துள்ளன.

---

46. 1 : 1 - 3
47. 13 : 29
48. 5 : 224

பின்நிகழ்வைச் சுட்டல்

கனவுக் காட்சி, தற்குறிப்பேற்றம் போன்ற பலவகைகளில் பின்நிகழ இருக்கும் நிகழ்ச்சி குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகிறது. கதைமுடிவைப் படிப்படியாக உணர்த்திச் செல்வதற்கு இம்முறை பின்பற்றப்படுகிறது.

கண்ணகி, கோவலன் கண்ட கனவுகள், அவர்களது முடிவையும் உள்ளடக்கிய குறிப்பை உணர்த்தும் காட்சிகளாய் உள்ளன. கோப்பெருந்தேவி கண்ட கனவு பாண்டிய அரசுக்கு நேரும் தீங்கை மட்டும் உணர்த்தும் குறிப்பாயுள்ளது இவ்வாறு கதை முடிவை உள்ளடக்கிய முழுக்குறிப்பையும் உணர்த்துவதாகவும், கதையின் ஒரு பகுதி மட்டும் அடங்கிய குறிப்பாகவும் சிலம்பில் கனவுகள் அமைந்துள்ளன. இவை பாத்திரங்கள் வழியாகவே உணர்த்தப் படினும், கற்பவர்க்கு மட்டுமே குறிப்பை உணர்த்துவனவாய் உள்ளன.

'கவவுக்கை நெகிழாமல்', 'காதலர்ப் பிரியாமல்' என எதிர்மறைச் சொற்களைக் கொண்டும், நல்வினை,[49] திருவீழ்,[50] புலம்ப,[51] மாறிவருவன்[52] என்பன போன்று தனிச்சொல் ஒன்றை நிகழ்வுகளுக்குரிய நிமித்தம் போன்று பயன்படுத்தும் வகையிலும் பின் நிகழ்வுகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர நிகழ்ச்சிக் கூறுகளும், கிளத்து முறையும் பின்நிகழ்வைச் சுட்டுவனவாயுள்ளன.

> 'கள்வனோ அல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய்
> ஒள்ளெரி யுண்ணும் இவ்வூரென்றது ஒருகுரல்'[53]

எனச் சூரியன் கூறுவது போன்ற நிகழ்ச்சியைப் படைத்து அதன் வழி மதுரை எரியுண்ணப் போவது குறிப்பாக உணர்த்தப் பட்டுள்ளமை இதற்குச் சான்றாகும். இங்கு மீவியற்கைக் கூறு கருவியாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலின் இறுதியில்,

> 'இப்பா லிமயத் திருத்திய வாள்வேங்கை
> உப்பாலைப் பொற்கோட் டுழையதா வெப்பாலும்
> செருமிகு சினவேற் செம்பியன்
> ஒருதனி யாழி யுருட்டுவோ னெனவே'[54]

---

49. 5 : 224
50. 20 : 23
51. 6 : 115
52. 16 : 93
53. 18 : 50-53

எனக் கூறியிருப்பது கிளத்து முறையில், பின்நிகழ்வைச் சுட்டு தற்குரிய சான்றாகும். இங்கு 'இமயம் சென்று புலிச்சின்னத்தைப் பொறித்தான் எனக் குறித்திருப்பது இமயத்திலிருந்து கண்ணகிக்குக் கல்கொணரும் செய்தியைக் குறிப்பாக உணர்த்து கிறது எனலாம்.

இவைதவிர தற்குறிப்பேற்றமும் பின்நிகழ்வைச் சுட்டுதற் குரிய கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தேன் நிறைந்து இயல்பாக ஆடும் குவளை, ஆம்பல், கமலம் போன்ற மலர்கள் கண்ணகிக்கு உறும் துயரம் பற்றி வருந்துவதாகவும், வாயிற் புறத்தில் உள்ள கொடிகள் வாரல் எனமறித்துக் கைகாட்டுவ தாகவும், கூறியிருப்பது[55] இதனை உணர்த்தும். இவை அனைத்தும் நிகழ்ச்சி ஒருமைப்பாடு கருதி படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பின்னிகழ்வோடு அதற்கான காரணத்தையும் குறிப்பாக உணர்த்தும் தன்மை இவரிடத்துக் காணப்படுகிறது. நாடுகாண் காதையில் சாரணன் தோன்றி, கோவலனுக்கு நேரவிருக்கும் துன்பத்தை அறிந்திருந்தும் அதனை உணர்த்தாது, அதற்குக் காரணமான வினைப்பயனின் தன்மையை மட்டும் கவுந்தியடி களுக்குக் கூறுவது[56] இத்தன்மைத்தாகும். கதை இயக்கத் திற்கான அடிப்படைப் பொருள் இங்கு வலியுறுத்தப்படுவதாய் உள்ளது. பின்னிகழ்வை ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க மனப் பக்குவத்தை விளைக்கும் உத்தியாகவும் இதனைக் கருதலாம். இங்கு, பாத்திரங்களின் மனநிலையை மட்டுமன்றி கற்பவர்களின் மனநிலையையும் கருத்தில் கொண்டே காவியம் படைக்கப் பட்டுள்ளது எனும் உண்மை உணரத்தக்கது.

பின்னோக்கு உத்தி

நடந்த நிகழ்ச்சிகளை அவ்வப்போது கூறாது பிறகு ஒரு கட்டத்தில் பின்னோக்கு முறையில் காட்டப்படும் முறை பின்னோக்கு உத்தியாகும்.

காட்சிக் காதையில் சாத்தனார் செங்குட்டுவனுக்குக் கதை நிகழ்ச்சி முழுதையும் கூறுதலிலும்[57], நீர்ப்படைக் காதையில் மாதவியைப் பற்றி மட்டும் உணர்த்துவதிலும்[58], கண்ணகி,

54. 1 : 65-68
55. 13 : 189-190
56. 10 : 170-175
57. 25 : 67-92
58. 27 : 48-65 ; 30 : 71-94.

கோவலனின் தாய் தந்தையர் இறந்த பின் அவர்களைப் பற்றி கூறாது விடப்பட்ட செய்திகளை உணர்த்துவதிலும்[59], மாதவி, மணிமேகலை பற்றி முன்னர்ச் சுருங்கச் சொல்லியதை விளக்கமாகக் கூறுவதிலும்[60] இவ்வமைப்பு விளங்குகிறது. மீவியற்கைக் கூறுகளும், இவ்வுத்திக்குக் கருவியாக விளங்குகின்றன. கண்ணகி, கோவலனின் இறந்த தாயர், மாதரி, ஆகியோர் மூன்று சிறுமிகளாக மறுபிறப்பெய்தி மீண்டும் பழம்பிறப்பையுணர்ந்து தாங்கள் மன உணர்வுகளை வெளியிடுவது போன்று அமைந்துள்ளகாட்சி[61] இத்தன்மைத்தாகும். இறந்ததாக அறிவிக்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் மனஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்தற்கு இம்மீவியற்கைக் கூறுபயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நிகழ்ச்சியமைப்பின் செறிவு கருதி இவ்வுத்தி கையாளப்பட்டுள்ளது.

கிளைக் கதைகள்

"காப்பியத்தின் சுவையைக் கூட்டுவதற்காகவும் அளவினைப் பெருக்குவதற்காகவும் ஆசிரியர் கையாளும் உத்தியின் விளைவாக எழுவதே கிளைக்கதை"[62] என்று கூறப்படுகிறது.' ஆனால் இந்நோக்கத்திற்காக மட்டும் அமையும் கிளைக்கதைகளை சிறப்புக் கூறாகக் கொள்ள இயலாது. சிலம்பில் உள்ள கிளைக்கதைகள் அனைத்தும் ஏதேனும் நோக்கம் கருதியே படைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

"காப்பியத் தலைமைக் கதைக்கு வேண்டிய நிகழ்ச்சிகளை விட்டு விட்டுப் புறம்போய் மற்றொன்று விரித்தல் (Side Track) காப்பியங்களில் இடம் பெறுகிறது. இவை திறனாய்வுப் பார்வையில் வேண்டாதவையே! ஆனால் முற்காலக் காப்பியப் பாங்கு போலும். சிலம்பில் பொற்கொல்லன் கூறும் கள்வன் கதைகள் கண்ணகி கூறும் பத்தினிக் கதைகள் எல்லாம் இப்பாங்கினவே"[63] எனக் கூறுவர். சிலப்பதிகாரத்தைப் பொறுத்தவரையில் இக்கூற்றுப் பொருந்துவதன்று.

59. 29 : 2, 3, 4, 5, 6, 7,
60. 30 : 1:37
61. 30 : 95-115
62. K. P. சங்கர்லால், **சிலம்பில் திறனாய்வு**, ஐ. ஏ. எஸ். வெளியீடு, மதுரை, 1973, ப.44.
63. க. ப. அறவாணன், **கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல்**, பாரிநிலையம், சென்னை, 1976) ப. 175.

'கோவலன் குற்றமற்றவன் என்பதை மெய்ப்பித்த கண்ணகி அரசியை நோக்கி ஏழு பத்தினிப் பெண்டிரின் ஆற்றலை நிரலாக விளக்கி இறுதியாக, 'பட்டாங் கியானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்' எனக் கூறுகிறாள்[64]. இங்கு, தனக்கும் ஆற்றலுண்டு என்பதை வலியுறுத்த நினைக்கும் கண்ணகியின் உள நிலைக்கேற்ப. இவ்வாறு பத்தினிப் பெண்டிரைப் பற்றிய கதையைக் கூறச் செய்துள்ளார்.'

'கோவலன் கள்வன் என்பது உறுதிப்பட வேண்டும். தனது செயல் வெளிப்பட்டுவிடக் கூடாது' எனச் செயல்படத் துணிந்த பொற்கொல்லனின் உளநிலையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அவன் கூறியுள்ள கிளைக்கதைகள்[65] அமைந்துள்ளன எனலாம். 'தான் விழைந்ததை நிறைவேற்றப் பொற்கொல்லன் கூறும்— மருந்து — மந்திரக் கதைகளும் அக்கதைச் செல்வாக்கால் வீரனொருவன் கூறும் கதையும் உளவியல் அடிப்படையில் பொருந்துகின்றன[66] எனும் கூற்றும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

வினைப்பயன் உண்டு என்பதை கற்றோர் தம்மையே உணரச் செய்தற்கு கோவலனைப் பற்றிய பழம்பிறப்புக் கதை[67] கூறப்பட்டுள்ளது. அடைக்கலம் அளித்தலின் பெருமையை நன்கு உணரவேண்டும் என்பதற்காகக் கவுந்தியடிகள் அடைக் கலச் சிறப்பைப் பற்றிய கிளைக்கதையைக்[68] கூறியுள்ளார். தனது கருத்தை வலியுறுத்திக் கூறவேண்டுமெனும் கவுந்தியடி களின் உள்ளநிலை இங்கு வெளிப்படுகிறது.

சேர சோழ அரசர்களுக்கு இணையான பெருமையுடையவன் பாண்டியன் என்பதை உணர்த்தும் வகையில், அவன் குலத்தைப் பற்றிய கிளைக் கதைகளை[69] மதுராபதித் தெய்வத்தின் வழி கூறச் செய்துள்ளார்.

64. 21 : 5-35.
65. 16 : 164-202
66. ச. வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979, ப. 78.
67. 23 : 137-166
68. 15 : 149-197
69. 23 : 42-131
70. 6 : 18-25 ; 3 : 1-6

மாதவியின் குலத் தோற்றம் பற்றிய கிளைக்கதை[70] அவளது பண்புயர்வைச் சுட்டிக் காட்டுவதாயுள்ளது. கணிகையர் குலத்தில் தோன்றிய மாதவி அதற்கு நேர்மாறான வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுகிறாள். கோவலனையே நினைந்து பின் அவன் இறந்ததும், துறவு வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுகிறாள். தமது மகளையும் அவ்வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளச் செய்கிறாள். இச்சிறப்பினை உணர்த்தற்கும், அவள் தோன்றிய குலத்தின் தன்மையைத் தனித்துக் காட்டுதற்கும் இக்கிளைக் கதையைக் கூறுகிறார் எனலாம். "பரம்பரையின் கடைசிக்கால் இவளென்பதால் முதற்காலைக் கூறி அடிகளார் மாதவியை அறிமுகப்படுத்துகிறார்"[71] எனும் கூற்றும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. 'ஆடல்குலப் பண்பினின்றும் மாறுபடுவாள்' எனும் பின்னிகழ்வைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் உத்தியாகவும் இக் கிளைக்கதைப் பயன்பாட்டைக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு பாத்திரத்தின் உணர்வைச் சூழலுக்கேற்ப படைத்துக் காட்டும் வகையிலும், அறவுண்மைகளை மறைமுகமாக உணர்த்தற்கும், கூறும் அறவுரையை வலியுறுத்திக் கூறுதற்கும், பின்னிகழ்வைக் குறிப்பாக உணர்த்தற்கும் சிலம்பில் கிளைக்கதைகள் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன. தேவந்தி பற்றிய கிளைக்கதை மட்டும் இதற்கு விலக்காக அமையினும், நிகழ்ச்சிகள் மற்றொன்று விரித்தலாக அமைதல் கூடாது எனும் நோக்கு இவரது காவியத் தில் சிறந்து நிற்கக் காணலாம்.

கடித உத்தி

பாத்திரத்தின் மன உணர்வுகளைக் கற்பவர்களுக்கு வெளிப் படுத்துதற்குரிய சிறந்த உத்தியாக அடிகள் கடிதத்தினைப் பயன் படுத்துகிறார். பயன்படுத்தும் இரு கடிதங்களும் மாதவியின் கடிதங்களாகும். இவ்விரு கடிதங்களைக் கொண்டே பாத்திரத் தின் பண்பு வளர்ச்சியைக் காட்டியிருப்பது உத்தியுள் கையாண்ட மற்றோர் உத்தி எனலாம்.

முதல் கடிதத்தின் வழி புலப்படுத்துவது மாதவியின் காதல் நிறைந்த உள்ள நிலை. கடிதச் செய்தி அகப்பொருள் மரபில் குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

71. சிலம்பொலி செல்லப்பன், **சிலம்பொலி**, அருணோதயம், வெளியீடு, சென்னை, 1975, ப. 271.

'மன்னுயி ரெல்லா மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனி லிளவர சாளன்
அந்திப் போதகத் தரும்பிடர்த் தோன்றிய
திங்கட் செல்வனுஞ் செவ்விய னல்லன்
புணர்ந்த மாக்கள் பொழுதிடைப் படுப்பினும்
தணந்த மாக்க டந்துணை மறப்பினும்
நறும்பூ வாளியி னல்லுயிர் கோடல்
இறும்பூ தன்றிஃ தறிந்தீ மின்னென'[72]

என்பது முதல் கடிதம், மாதவியால் கோவலனைப் பிரிந்திருக்க இயலாது என்பது இறைச்சிப் பொருளாக உணர்த்தப் பட்டுள்ளது.

'அடிகண் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி யன்றியுங் குலப்பிறப் பாட்டியோ
டிரவிடைக் கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி'[73]

என்பது இரண்டாவது கடிதம். இக்கடிதத்தையே கோவலன் தனது தந்தைக்குக் கொடுத்தனுப்பும் அளவிற்குப் பண்பட்டதாய் விளங்குகிறது இக்கடிதம். செய்தியை உணர்த்தற்கு மட்டுமன்றி பாத்திரத்தின் உள்ள நிலையைக் குறிப்பாகச் சுட்டுதற்குரிய குறியீடாகவும் முதற் கடிதத்தில், இறைச்சிப் பொருளாக உணர்த்தும் அகப்பொருள் மரபு பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. இரண்டாவது கடிதம் அவளது மனப்பக்குவத்தை உணர்த்து கிறது. பாத்திரங்களுக்கிடையே மட்டுமன்றி கற்பாரிடத்தும் பாத்திரத்தைப் பற்றி உயர்ந்த எண்ணத்தைத் தோற்று விப்பதாய் உள்ளது இக்கடிதம். தமிழிலக்கியத்தில் சிலப்பதி காரத்திலேயே இக்கடித உத்தி முதன்முதலாகக் காணப்படுகிறது.

வான்மொழி

செய்தியறிவிப்பிற்காக இம்மீவியற்கை நிகழ்ச்சிக்கூறு படைக்கப்பட்டுள்ளது. 'கோவலன் கள்வன் அல்லன்' எனும் செய்தியை உணர்த்தற்கு சூரியனின் குரல் வான்மொழியாகப்

72. 8 : 56-63
73. 13 : 87-92

பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[74] கதை நிகழ்ச்சி பற்றிய செய்தி யறிவிப்பாக விளங்கும் இத்தன்மையைப் புராணங்களில் மிகுதி யாகக் காணலாம். மாறாக, கதை நிகழ்ச்சிக்குப் புறம்பான செய்திகளை உணர்த்தற்கும் அடிகள் இதனைப் பயன்படுத்தி யிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். 'பிறநாட்டு மன்னர்களும் தங்கள் நாடுகளில் கண்ணகிக்குப் படிமம் செய்து வழிபட்டனர் எனும் வரலாற்றுச் செய்தியை உணர்த்தற்கும்,[75] இளங்கோ வடிகள் தாமே, துறவு மேற்கொண்ட தன் வரலாற்றுச் செய்தியைக் கதையோடு இயைந்த முறையில் உணர்த்தற்கும்[76] இம்மீவியற்கைக் கூறை உத்தியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.' இத்தகைய புதுமை நோக்கில் வான்மொழியைப் பயன்படுத்திய தன்மை சிலப்பதிகாரத்திலேயே முதன் முதலாகக் காணப்படு கிறது.

வருணனை

'பின் நிகழ்வைச் சுட்டும் வகையிலும், பாத்திரத்தின் பண்பைச் சுட்டும் வகையிலும், பாத்திரத்தின் பண்பு வளர்ச்சியைக் காட்டும் முறையிலும், கதைச் சூழலுக்கேற்ற பின்னணியாகவும், கதையாக்கத்திற்கு உதவும் வகையிலும், காரண காரியத் தொடர்போடு கூடிய வகையிலும், இவரது பெரும்பாலான வருணனைகள் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.'

வேட்டுவ வரியில் சாலினி, 'ஒருமா மணியா யுலகிற் கோங்கிய திருமா மணி'யெனக் கண்ணகியைக் கூற, அதைக்கேட்ட கண்ணகியின் நிலை,

> 'அரும்பெறற் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி
> விருந்தின் மூரல் அரும்பினள் நிற்ப'[77]

என விளக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு சுருக்கமான, செறிவான வருணனை வழி அவளது மெய்ப்பாடு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

74. 18 : 52, 53.
75. 30 : 157-164
76. 30 : 171-184
77. 12 : 51-53

மனையறம் படுத்த காதையில் கண்ணகியைப் புகழும் பொழுது முடி முதல் அடிவரை அமைந்த வருணனையைக் கையாண்டுள்ளார்.[78] அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில் கோவலனைப் பிரிந்த கண்ணகியின் நிலையை அடிமுதல் முடி வரை அமைந்த வருணனை முறையில் காட்டியுள்ளார்.[79] மனிதனை முடி முதல் அடிவரை அமைந்த வருணனை முறையிலும், இறைவனை அடிமுதல் முடிவரை அமைந்த வருணனை முறையிலும் பாடுவது மரபு. இங்கு கண்ணகி தெய்வ நிலைக்கு உயரப்போவதை இவ்வருணனை முறை மாற்றத்தைக், கையாண்டதன் வழி குறிப்பாக உணர்த்தியுள்ளார். இவ்வாறு இணையான வருணனைகளை வேறுவேறு இடங்களில் காட்டி அதில் அமைக்கும் நுட்பமான வேறுபாட்டைக் கொண்டே பாத்திரத்தின் வளர்ச்சியைக் காட்டி யிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அடுத்து கதையின் நோக்கத்திற்கேற்ப பின்னணிக் காட்சி வருணனைகளை அமைத்திருப்பது சிறப்புடைத்தாகும். கண்ணகி புகார்நகரைக் கடத்தல், மதுரையை நோக்கி வருதல், வஞ்சி நகருக்குச் செல்லுதல் முதலான வழிச் செலவு பற்றிய நிகழ்ச்சி வருணனை இதற்குச் சான்றாகும். முதலிரண்டு காண்டங்களில் இந்நிகழ்ச்சி சமநிலப் பகுதி பற்றிய வருணனை யோடு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வஞ்சிக் காண்டத்தில் குன்று பற்றிய வருணனையோடு அமைக்கப் பட்டுள்ளது. மானுட லையிலிருந்து தெய்வநிலைக்கு உயர்ந்த கண்ணகியின் தன்மைக் கேற்ப பின்னணி வருணனைக்கும் இன்றியமையாமை அளிக்கப் பட்டுள்ளது. வருணனை முறையிலும் ஓர் இயைபு கருதி கையாண்ட தன்மை இங்குப் புலனாகிறது.

இங்குக் காணப்பட்ட கூறுகள் வழி

கதைப்பொருளுக்கு இயைந்த வாழ்த்து,
நூலின் நோக்கத்தை உணர்த்தும் செறிவான தொடக்கம்,
நூற்பயனை விளக்கும் அழுத்தமான முடிவு,
நிகழ்ச்சி அடிப்படையில் அமைந்த நூற்பாகுபாடுகள்,
பொருளுணர்வுக்கேற்ற யாப்பு,
செறிவு மிகுந்த நிகழ்ச்சிப் பின்னல்,
மரபோடு புதுமைப் பொலிவமைந்த உத்திகள்

78. 2 : 38-61

79. 4 : 47-57

என்பன அவரது காப்பிய வெளிப்பாட்டுக் கொள்கைகளாக அறிதற்குரியவாம்.

பொதுவகையில் காண்கையில்

சமுதாயத்திற்கு எடுத்துக்காட்டான கதைப்பொருளைக் கையாளவேண்டும்,
உலக இயல்புக்குப் பொருந்திய கதைத் தலைவர்களையே படைக்க வேண்டும்,
காப்பியக் கட்டுக்கோப்பிற்கு உதவும் வகையில் மீவியற்கை நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும்,
மக்களுக்குப் பயனளிக்கும் கலை, பண்பாடு, வரலாறு பற்றிய செய்திகளைக் கூறவேண்டும்,
காப்பிய விரிவுக்குக் காரணமான இச்செய்திகள் கதையோடு இயைந்தமுறையில் அமையவேண்டும்,
பழைய மரபுகளைத்தழுவியும், தேவைக்கேற்ப புது நெறிகளை மேற்கொண்டும் இலக்கியம் படைக்க வேண்டும்,
காப்பிய நோக்கத்தை நிகழ்ச்சிதோறும் தொடர்ந்து சுட்டுதல் வேண்டும்,
காப்பியக் கட்டுக்கோப்பிற்குத் தேவையான புதிய உத்திகளைப் படைத்துக் கொள்ளவேண்டும்,
சமுதாய மேம்பாட்டை இலக்கிய நோக்காகக் கொள்ள வேண்டும்,
இலக்கியப் புலவன், 'தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையனாக'[80] இருக்கவேண்டும்

என்பன இளங்கோவடிகளின் இலக்கியக் கொள்கைகளாக உள்ளமை அறிகிறோம்.

80. 3 : 38

அடியார்க்கு நல்லார்

இரா. காசிராஜன்

> "பருந்தும் நிழலும் எனப் பாவும் உரையும்
> பொருந்து நெறிஎல்லாப் பொருளும்— தெரிந்திப்
> படியார்க்கு நல்லமிர்தம் பாலித்தான் நன்னூல்
> அடியார்க்கு நல்லான் என்பான்"
> "ஓருந் தமிழொரு மூன்றும் உலகு இன்புற வகுத்துச்
> சேரன் தெரித்த சிலப்பதிகாரத்திற் சேர்த்தபொருள்
> ஆரும் தெரிய விரித்துரைத்தான் அடியார்க்கு நல்லான்
> காரும் தருவும் அனைய நிரம்பையர் காவலனே"

என்ற உரைச்சிறப்புப் பாயிரம் அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பிற்கு உரை வகுத்ததைக் குறிப்பிடும். இப்பாயிரமே இவரை ஆதரித்த பொப்பண்ண காங்கெயர்கோன் பற்றியும் தெரிவிக்கும். இனி, கொங்குமண்டல சதகம், நல்லார் அவதரித்த பதி 'கொங்கு மண்டலம்' என்கிறது. இவற்றைக் கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார்தம் காலம், சமயம், ஊர் முதலானவற்றை வரையறுக்க முற்பட்டுள்ளனர் அறிஞர்.[1] 'அ டி யா ர் க் கு நல்லார்' என்ற

---

1. கொங்கு மண்டல சதகம், 95.

பெயரைக் கொண்டு இவர் சைவர் என்றும், தீபங்குடி அருகில் உள்ள நிடும்பரைத் தீர்த்தமே நல்லார் வாழ்ந்த ஊர் எனவும் மு. அருணாசலம் கருதுவர்[2]. 'நிரம்பையூர் கோவை மாவட்டப் பெருந்துறையை அடுத்துள்ளதெனக் கருதுவர் மு. வை. அரவிந்தன்[3] நல்லார் கொங்கு நாட்டில் பிறந்து, இலங்கைச் சிங்கை நகரில் வாழ்ந்து உரை இயற்றியிருக்க வேண்டும் எனக் கருதுவாரும் உண்டு[4]. இவரது சமயம் சமணம் என்பதைத்தெளிவாக வரையறுக்கிறார் டாக்டர் ச.வே சுப்பிரமணியம் அவர்கள்[5].

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்கு மட்டுமே உரை எழுதியவர்! அதிலும், முதல் 19-காதைகளில் கானல் வரி நீங்கிய 18-காதைகளுக்கு மட்டுமே இவருரை கிடைத்துள்ளது.) எண்வகை வரிக்கூத்தை விளக்கிய நல்லார், 'அவற்றின் பகுதி எல்லாம் கானல்வரியில் கூறுதும்[6] என்றும், நால்வகைப் பூதரைக் குறிப்பிட்டு, 'இப்பூத நான்கின் உண்டியும் அணியும் ஆடையும் மாலையும் சாந்தமும் பொழுதும் செயலும் முதலிய எல்லாம் அழற்படு காதைக் கண்ணே விரித்துக் கூறுதும்[7] என்றும் 'அந்திப் போதகத்தை' விளக்கி, 'இனி இவ்விழாவின் முதலும் முடிவும் கடலாட்டும் புலவியும் புறப்பாடும் வதிச்செலவும் பொறையுயிர்த் திருப்பும் நிறை பதிப்புகலும் தீதுறு நாளும் ஊர்திப்படும் முதல்நடு இறுதியாகக் கட்டுரைக் காதையுள் விரியச் கூறுவாம்![8] என்றும், 'வலக்கை பதாகை' என்பதை விளக்கி, 'அது முன்னர் அணி என்பதனுள் (7:1) கூறினாம்'[9] என்றும், கூறுவதால் நல்லார் சிலம்பு முழுமைக்கும் உரை எழுதியிருக்கலாம் எனக் கருதலாம், அல்லது உரை எழுதக் கருதியவர் அது முடியுமுன்னே இறைவனடி எய்தியிருக்கவும் வாய்ப்புண்டு

2. மு. அருணாசலம். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 12. ப. 536.
3. மு. வை. அரவிந்தன், உரையாசிரியர்கள், பக், 2.
4. பொ. செகந்நாதன், அடியார்க்கு நல்லார் வரலாற்று ஆராய்ச்சி,
5. டாக்டர் ச. வே. சுப்ரமணியன், அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன், XIX-XXII.
6, சிலப். 3 : 13, உரை, ப. 88.
7. சிலப். 3 : 106-107, உரை, ப. 115.
8. ஷை 8 : 45-71 ,, ப. 235.
9. ஷை 8 : 27-28 ,, ப. 231.

'கிடைத்துள்ள 18- காதையுரையுள் அவர்தம் இலக்கியக் கொள்கை புலனாதல் தெளிவு. இயலிசை நாடகப் பொருட் டொடர் நிலைச் செய்யுட்கு நல்லார் உரை கண்டிருத்தலின், அது காப்பிய, நாடக இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும். தமிழ் அகப்புற இலக்கியச் சிந்தனைகளையும். பொதுநிலை இலக்கியக் கோட் பாடுகளையும் தன்னகத்துக் கொண்டுள்ளது. மட்டுமின்றி ஒரு நாடகக் காப்பிய உரை நூல் யாங்ஙனம் அமைதல் வேண்டும் என்பதற்கும் ஓர் அடிவரைச் சட்டமாக இவ்வுரை மிளிர்கின்றது.'

'இலக்கியம் என்ற சொல்லை எந்த இடத்திலும் நல்லார் பயன்படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. பாடல், பாட்டு, செய்யுள் பாணி. தேவபாணி. ஒரொற்றுவாரம், ஈரொற்று வாரம் என்னும் செய்யுள்.[10] தொடர்நிலைச் செய்யுள், காப்பியம். நாடகம். நாடக நூல் முதலான சொற்களையே இலக்கியம் என்ற நிலையில் ஆளு கிறார்' ।

காப்பியம்

'இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செல்யுள்.[11] முடி பொருட் டொடர்நிலைச் செய்யுள்.[12] நாடகக் காப்பியம், காப் பியம், பெருங்காப்பியம்[13] என்ற சொற்களால் காப்பியத்தைக் குறிக்கிறுர் நல்லார். 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் வகுத் தல்' என்ற மரபுக்கு மாறுபட்டு இலக்கண முறைப்படி இலக்கியம் அமைதல் வேண்டும் என்ற கருத்துப்பட. 'இவ்வியலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளை அடிகள் செய்கின்ற காலத்து இயற்றமிழ் நூல் தொல்காப்பியம் ஆதலானும். பிறர் கூறிய நூல்கள் நிரம்பா இலக்கணத்தன வாதலானும், அந்நூலின் முடிபே இதற்கு முடிபென்றுணர்க.' அந்நூலிற் செய்யுளியலின் கண்ணே ஆசிரியர் பாவும் இனமும் என நான்கின் நீங்கிய பாவினைத் தொகை வரையறையான் இரண்டென அடக்கியும். விரிவரையறையான் ஆறெென விரித்தும், அவற்றை அறம்பொருள் இன்பத்தால் கூறுக என்று கூறிப் பின்பு அம்மை முதலிய எட்டு வனப்பும், தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு இலக்கணம் என்று கூறிய வர், 'இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும், பரந்த

10. சிலப். 7 : 18-25 உரை ப. 186.
ஷை 3 : 135 ,, ப. 118.
11. ஷை உரைச். சி. பா. ப. 6.
12. ஷை 3-1, உரை, ப. 47.
13. சிலப். உ.சி.பா., உரை, ப. 6—8.

மொழியின் அடி நிமிர்ந் தொழுகினும்' என்பதனால் குவிந்து மெல்லென்ற சொல்லானும், பரந்து வல்லென்ற சொல்லானும்' அறம் பொருள் இன்பம் பயப்ப, வீடென்னும் விழுமிய பொருள் பயப்ப ஒரு கதைமேல் கொச்சகத் தானும், ஆசிரியத்தானும்' வெண்பா, வெண்கலிப்பாவானும் மற்றும் இன்னோரன்ன செய் யுட்களானும் கூறுக என்றமையான் இத்தொடர்நிலைச் செய்யுள் அங்ஙனம் கூறிய தொடர்நிலை என உணர்க[14] என எழுதுகிறார். இதனால் சிலப்பதிகாரம் நாற்பொருள் பயப்ப ஒரு கதைமேற் செய்யப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்ற நல்லார் கருத்துப் புலப்படுகிறது. மேலும் தொல்காப்பிய எண்வகை வனப்புக்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கியமென்பதும் போதரும்.

இனி, எண்வகை வனப்புள். சிலப்பதிகாரம் 'தோல்' என்னும் சொல் அலங்கார அடிப்படையில் அமைவதென்பது, இதனுள் (தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுள்) முற்கூறிய வனப்பென்பது பெரும்பான்மையும் பல உறுப்பும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகாதலின் பலசெய்யுளும் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு இவ்வெட்டும் அலங்காரமாயின. ஆகவே இக்காப்பியத்திற்கும் 'தோல்' என்பது ஒரு சொல்லலங் காரமாகவே உணர்க[15] என்ற நல்லார் கூற்றால் பெறுதும்.

இங்ஙனம் கூறிய தொடர்நிலைச் செய்யுளைக் காப்பியம் எனக் குறிப்பிடுவது நல்லாருக்கு உடன்பாடே. 'முந்து நூல்களில் காப்பியம் என்னும் வடமொழிப் பெயர் இன்றேனும்... சொற் றொடர் நிலை பொருட்டொடர் நிலை என்னும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கும் காப்பியம் என்று பெயர் கூறுதலும் ஆசிரியர் (தொல்) கருத்தெனத உணர்க'[16] என்ற உரை இதனைத் தெளிவு படுத்தும்.

கதைகாப்பிய வேறுபாடு

சிலப்பதிகார உட்பிரிவு 'காதை' என அமைதலின் இதனைக் 'கதை' இலக்கியமாகக் கொள்வது பொருந்தும் என்பார்க்கு, அற்றன்று என மறுக்கிறார் நல்லார். 'இனி, இதன் செய்யுள் காதை என்று வழங்குதலின் கதையை உடையது காதையாம். ஆதலின், ஆசிரியம், வெண்பா, வெண்கலிப்பா என்னும் இவற் றோடு சிறுபான்மையான் ஒருசார் கொச்சகக் கலி மயங்கி வருத

14—16. சிலப். உ.சி,பா., உரை ப, 6-8.

லானும், காண்டம் எனக் குறிக்கப் பெறுதலானும், இதனைக் 'கதை' என்றல் வலிவுடைத் தென்பார்க்கு அற்றன்று; கதை என்பது பொய்ப்பொருள் புணர்த்துக் கூறுவது., என்னை? 'கதை எனக் கருதல் செய்யான் மெய்யெனத் தானும் கொண்டான்' என்றமையானும். வழக்கினுள்ளும் இஃது ஒரு கதை என்பவாக லானும், 'நாடகக் காப்பியம்' என்றலானும் கதை என்பது அல்லது. இனி அது, நல்ல புலவரால் பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியால் நாட்டப்பட்டு வருவதாகலின், இஃது அவ்வாறன்றி, யோனி என்னும் நாடக உறுப்பும் நாடகமும் தழுவி உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதொரு பொருள் மேல் சித்திரிக்கப்படாது, பட்டாங்கு கிளந்து பலவினப் பாட்டான் வருதலின், ஈது அன்னதன்று என்பார்க்குக் காப்பியம் என்றலுமாம்'[17] என்பர்.' இதனால் காப்பியம் மெய்ப்பொருள் தழுவி நாடக உறுப்புக் களைப் பெற்று உள்ளோன் தலைவனாகச் சித்தரிக்கப் பெறுவது என்பது தெளிவு.

கட்டமைப்பு

'காப்பியம் பற்றிய பொதுமைப் பண்பு நினைந்த நல்லார் அதன் கட்டமைப்பு, பொருண்மை, வெளியீட்டு நிலைகள் பற்றியும் சிந்தித்துள்ளார் என்பது அவர்தம் உரைவெளிப்பாடு.' 'பல செய்யுளும் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர்நிலை' என்றும், 'ஆசிரியம், வெண்பா, வெண்கலிப்பா என்னும் இவற்றொடு சிறுபான்மையான் ஒருசார் கொச்சகக் கலி மயங்கி வருதலானும், காண்டமெனக் குறிபெறுதலானும்' என்றும் நல்லார் குறிப்பது காப்பியக் கட்டமைப்பை நினைந்தே. 'பாட்டுடைச் செய்யுள்' பல பாக்களோடு உரைப்பாட்டையும் இசைப்பாட்டையும் உடைய இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள்'[18] என்றும், 'உரைபெறு கட்டுரை'யை விளக்கிக் காப்பியங் கட்குச் சிறுபான்மை இவ்வுறுப்புக்களும் சில வரும் எனக் கொள்க'[19] என்றும் நல்லார் கூறுவது காப்பியக் கட்டமைப்பினையே, மேலும், பதிக உரையிலும், ஒவ்வொரு காதை இறுதியிலும் காப்பிய உட்பிரிவின் பாவமைப்பும் பெயர்க் காரணமும் கூறுவதும் இதனை உட்கொண்டே எனலாம்.

17. சிலப். உ.சி.பா., உரை ப. 7-8.
18. சிலப். பதி: 60' உரை ப. 24.
19, ஷை உ.பெ.க- ஷை ப. 32.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் 'ஆசிரியப்பாவால் வாராது கொச்சகக் கலியால் வருதலாலும், கதையையுடையது காதையாமாதலானும், அவ்வாறு இதிற் கதை நிகழ்ச்சி இன்மையாலும், வாழ்த்தும் உரையும் பாடலுமாய் வருதலானும்'[20] இங்ஙனம் பெயர்பெற்றது என்றும், கானல்வரி 'இசைப் பாவால் பெற்ற பெயர்; இதனுள்ளும் கதை நிகழாமை யுணர்க'[21] என்றும், கனாத்திறம் உரைத்த காதை, 'ஒரு பொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலால், திரிபின்றி' வந்த கலிவெண் பாட்டாகலின், கனாநிலை யுரைத்தற் பொருண்மை கூறலின் காதையாயிற்று'[22] என்றும், வேட்டுவ வரி 'கூத்துள் படுதலின், நாடக வரிப்பெயராய் நிகழ்தலின் வேட்டுவ வரியாயிற்று; இது கூத்தால் பெற்ற பெயர்'[23] என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவை, 'ஆய்ச்சியரிடத்து நிகழ்தலான் ஆய்ச்சியர் குரவை எனக் கூத்தாற் பெற்ற பெயர்'[24] என்றும், துன்பமாலையில் 'சிறிது கதை நிகழ்ச்சி உள எனினும், மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடும், அவலம் அரற்றுக் கவலை கையாறு என்னுமிவையும் நிகழ்தல் இயல்பினால்' மாலையாயிற்று[25] என்றும் ஊர்சூழ்வரி 'கூத்தாற் பெற்ற பெயர்[26] என்றும், வஞ்சினமாலை 'பத்தினித் தன்மைத்தாகிய ஒரு பொருளையே கருதிக் கூறிய கலிவெண்பாட்டாகலின் மாலை என்றார்'[27] என்றும் விளக்குவர் நல்லார். எனவே காப்பிய உட்பிரிவு கதையுடைமை, ஒரு பொருண்மையுடைமை, கூத்து வரி வருணனையுடைமை என்னும் அடிப்படையில் கட்டுரைக்கப் படுதல் தெளிவு.

அன்றியும், பதிகம் 'குறளடியும் சிந்தடியும் வந்து முடிந்தமையின் அது குட்டச் செந்தூக்கு' என்றும், மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், கனாத்திறம் உரைத்த காதை கலிவெண்பாட்டென்றும், வேட்டுவ வரி பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், துன்பமாலை மயங்கிசைக் கொச்சக கலிப்பா என்றும், ஊர்சூழ் வரி, அயன் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், அவ்வக் காதை இறுதி உரையில் பாவமைப்புப் பேசுகிறார். இவையன்றிச் சில காதையுள் வரும் இசைப்பாடல்களை 'இவை உள்வரி வாழ்த்து' 'இவை முன்னிலைப் புறமொழி' இவை முன்னிலைப் பராவல்[28] எனக் குறிக்கின்றார்.

20—27. சிலப், பதி: 62-63, 69, 70. 71, 73, 77-80, உரை, ப. 25-27.

இங்ஙனம் கட்டமைப்பில் பொருளுக்கு ஏற்ப யாப்பு வடிவம் அமைவதைக் குறிப்பதோடு, சொல்லிலக்கண—புணர்ச்சி இலக்கணக் கட்டமைப்புப் பற்றியும் பலபடப் பேசுகின்றார் நல்லார். மூல நூலில் சொற்கள் வேற்றுமை, அல்வழியில் புணர்ச்சியிற் பொருந்துதலைச் சுட்டி, அதற்குத் தொல்காப்பிய விதியையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். சொற்களைப் பெயர், வினை, இடை, உரி எனப் பகுத்துப் பெயர்ச் சொற்களை இயற்பெயர், சிறப்புப்பெயர், ஆண்பாற்பெயர், பெண்பாற்பெயர், பெயர்த் திரிசொல், தொழிற்பெயர், இருபெயரொட்டுப் பெயர், ஆகு பெயர் என வகைப்படுத்துவர். வினைச் சொற்களை முற்று, வினைத்திரிசொல், எதிர்மறை, பிறவினை எனச் சுட்டுவர். இடைச் சொற்களை அசைநிலை, சாரியை, இடைச்சொற்கள் என்ற மூன்று நிலையில் விளக்குவர். ஈறுதிரிந்து அமையும் உரிச்சொற்களையும், திணை பால் இடம் காட்டும் சொற் களையும் ஈறுகளையும் சிலவிடங்களில் எடுத்து மொழிகின்றார். விளி, வியங்கோள், எச்சம், காலமயக்கம், திணைமயக்கம், பால் மயக்கம், இடமயக்கம், உருபுமயக்கம், விகாரம், மரூஉ, ஒப்பில் போலி முதலான இலக்கணக் கூறுகளையும் காட்டுகிறார். தொகைவகையான் அமையும் வேற்றுமைத் தொகை, உவமத் தொகை, வினைத்தெகை, பண்புத்தொகை, உம்மைத்தொகை அன்மொழித் தொகை ஆகியன பற்றியும் பேசுகிறார்.[29] 'எழுந்தான் குழாத்துளான் நின்றான் என்னும் பெயர்கள் அடுக்கி வந்து போனான் என்னும் பயனிலைகொண்டு முடிந்தன' என்றும் 'என்றாள் என்னும் எழுவாய்க்குச் சென்றாள் என்பதைப் பயனிலை யாக்குக'[30] என்றும் தொடர் அமைப்பு முறை பற்றியும் நல்லார் சிந்திக்கிறார். அணிகளை எடுத்துக்காட்டி அணியிலக்கண அமைவும் சுட்டுவர். இங்ஙனம் எழுத்து, சொல், யாப்பு, அணி, தொடரியல் அடிப்படையில் நூலின் கட்டமைப்பு பற்றிப் பேசு கிறார் நல்லார் என்பது வெளிப்படை.

காப்பியப் பொருண்மை

தண்டியலங்கார இலக்கணம் செல்வாக்குப் பெற்ற பின் நல்லார் உரை கண்டிருப்பதால், காப்பியப் பொருண்மை பற்றிய அவர் சிந்தனை தண்டிவழி அமைகின்றது. காப்பியம் நாற்

29. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன், ப. 48-96,

30. சிலப். 19 : 60-67, உரை, ப. 475.

பொருள் பயத்தல் வேண்டும் என்பது தண்டி இலக்கணம். ஆயின் சிலம்பு அறம் பொருள் இன்பம் மட்டுமே பேசுகிறது; வீடுபேறு பற்றிப் பேச வில்லை என்ற கருத்து நல்லாருக்குண்டு. எனவே தான், தம் பாயிர உரையில் சிலம்பு-மேகலைக் காப்பியங்களை இரட்டைக் காப்பியங்களாக்கி மொழிகின்றார். "உலகத்துக் காப்பியம் செய்வோன் அறனும் பொருளும் இன்பமும் வீடும் கூறல் வேண்டுமன்றே; இந்நாடகக் காப்பியத்தினுள் அறனும் பொருளும் இன்பமும் கூறிச் சிறிதாயினும் வீடு கூறிற்றிலர். என்னை எனின் 'யானறிகுவன் அது பட்டதென்று' உரைத்த சாத்தனார் நாற்பொருளும் பயப்பப் பெருங்காப்பியமாகச் செய்யக் கருதி இருக்கின்றார்க்கு, அடிகள் 'நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்' என......தாம் வகுத்துக்கொண்ட மூவகை உள்ளுறையின் விளைவு தோன்ற மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் முதல் வரந்தருகாதை இறுதி முப்பது வகைத்தாக வரையறுத்து... அறனும் பொருளும் இன்பமும் கூறி... மணிமேகலை துறந்தாள் என்பது உணர்ந்து அத்துறவினைப் பின்வைத்து அதனொடு நாற் பொருளும் பூரித்துப் பெருங்காப்பியமாக முடித்தலைக் கருதி அடிகள் சாத்தனார்க்கு இவ்வுரையை உரைத்துழி, அவர் மணி மேகலை பெயரான் அவள் துறவே துறவாக அறனும் வீடும் பயப்ப ஒரு பெருங்காப்பியம் செய்தமைத்தனம் எனக் கேட்டு, அவ்வடிகள் விரும்பி இவ்விரண்டினையும் ஒரு காப்பியமாக்கி உலகின்கண் நடத்துவான் வேண்டவும், இருவர் செய்தலின் இரண்டாகி நடந்த வென்க![31] என ஒரு நீண்ட விளக்கத்தையே தருகிறார் நல்லார். நாற்பொருள் காப்பியத்திற்கன்றியும், கதை தழுவிவரும் கூத்திலக்கியத்திற்கும் (நாடகம்) உரித்தெனு மொழிவர். நாடக விலக்குறுப்புகள் பதினான்கில், முதற்கண் வரும்' பொருள்' பற்றிப் பேசும் நல்லார், 'பொருள் நான்கு வகைப்படும் என்னை? அறம், பொருள், வீடு, என நான்கும், திறம்படு பொருள் எனச் செப்பினர் புலவர்'[32] எனச் சான்று காட்டுவர்.

இப்பொருண்மை இலக்கியப் படைப்பில் யாங்ஙனம் இடம் பெறல் வேண்டும் என்பதற்கு விளக்கம் தருபவர் போல ஊர் காண் காதையில் 'அறத்துறை', 'புறத்துறை', 'பிரிதல் துன்பமும் புணர்தல் துன்பமும்' எனவரும் வரிகளுக்கு உரை கூறுகையில் பேசுகிறார். "அறத்துறை—அறமும் அறத்தின் துறையுமென;

31. சிலப். உ. சி. பா. உரை. பக். 10-11.

32. சிலப். 3 : 13, உரை, ப. 82.

அறமாவது இருவகைத்து; இல்லறமும் துறவறமும் என; இவற்றுள் இல்லறம் என்பது, கற்புடை மனைவியோடு இல்லின்கண் இருந்து செய்யும் அறம்; அதன் துறையாவன தன்னை ஒழிந்த மூவர்க்கும் துறந்தார்க்கும் துவ்வாதார்க்கும் இறந்தார்க்கும், தேவர்க்கும், முனிவர்க்கும், விருந்தினர்க்கும், சுற்றத்தார்க்கும், பிறர்க்கும் துணையாதலும், வேள்வி செய்தலும் சீலங்காத்தலும் முதலியனவும் அருளும் அன்பும் உடையவனா தலும் பிறவும்.

இனித் துறவறமாவது, நாகம் தோலுரித்தாற்போல அகப் பற்றும் புறப்பற்றும் அற்று இந்திரிய வசமறுத்து முற்றத் துறத்தல், அதன் துறையாவன சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்பன. அவற்றுள் சரியை அலகிடல் முதலியன; கிரியை பூசை முதலியன; யோகம் எண்வகையது. அவை இயமம், நியமம், ஆசனம், வளிநிலை, தொகைநிலை, பொறைநிலை, நிலைதல், சமாதி என்பன. அவற்றை,

''பொய் கொலை களவே காமம் பொருள்நசை
இவ்வகை ஐந்தும் அடக்கியது இயமம்''

''பெற்றதற் குவத்தல் பிலம்புநனி வெறுத்தல்
கற்பன கற்றல் கழிகடுந் தூய்மை
பூசனைப் பெரும்பயம் ஆசாற் களித்தலொடு
பயனுடைய மரபில் நியமம் ஐந்தே''

''நிற்றல் இருத்தல் கிடத்தல் என்று
ஒத்த நான்கின் ஒல்கா நிலைமையொடு
இன்பம் பயக்கும் சமயம் முதலிய
அந்தமில் சிறப்பின் ஆசன மாகும்''

''உந்தியொடு புணர்ந்த இருவகை வளியம்
தந்தம் இயக்கம் தடுப்பது வளிநிலை''

''பொறியுணர்வு எல்லாம் புலத்தின் வழாமை
ஒருவழிப் படுப்பது தொகைநிலை யாமே''

''மனத்தினை ஒருவழி நிறுப்பது பொறைநிலை''

''நிறுத்திய அம்மன நிலைதிரியாமல்
குறித்த பொருளொடு கொளுத்துவது நினைவே''

''ஆங்ஙனம் குறித்த அம்முதற் பொருளொடு
தான்பிற னாகாத் தகையது சமாதி''

என விளக்குவார்.[33]

33. சிலப். 14 : 11. உரை, பக். 366-67.

இன்பமும் பொருளும் அறமும் பற்றிப் பேசும் நல்லார், இனி இன்பமும் பொருளும் சிறிது இன்பம் பயந்து பெரிது துன்பம் விளைக்கும் என்பதூஉம், அறம் சிறிது துன்பம் பயந்து பெரிது இன்பம் விளைக்கும் என்பதூஉம் கூறுவார் இன்பத்தையும் பொருளையும் ஆகுபெயராற் பெண்டிரும் உண்டியும் என்றார்... மகளிரைப் புணர்தற்பொருட்டு முயற்சியான் வரும் துன்பமும் அங்ஙனம் புணர்ந்து பின்னர்ப் பிரிதலான் வரும் துன்பமும் அவை நீட்டித்தவிடத்து அதங்கன் ஒறுத்தலால் வரும் துன்பமும் என முழுவதும் துன்பமே. இனிப் பொருள் புணர்தற் பொருட்டு முயற்சியான் வரும் துன்பங்களும், அங்ஙனம் புணர்ந்த பொருள் பிரிதலால் துன்பமும், அவை இரண்டு நீட்டித்தவிடத்து கட்புலனாகாத வறுமை ஒறுத்தலான் வரும் துன்பமும் என முழுவதும் துன்பமே"[34] என விளக்குவர். இங்குப் புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் பற்றிய குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களே மிகுதியும் துன்பம் பற்றிப் பேசுவது ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

இனி, காப்பியத்திற்கன்றி, பொது இலக்கியப் பொருளாராய்ச்சி குறித்தும் நல்லார் பேசுவர். 'அவை எண்வகைத்து; திணை, பால், செய்யுள், நிலம், காலம், வழு, வழக்கு, இடம் என்பன. அவற்றுள் திணை இரண்டு; ஆவன, அகத்திணை புறத்திணை என்பன. பால் பதினான்கு; ஆவன, கைக்கிளை முதல் பெருந்திணை இறுவாய் ஏழும், வெட்சி முதல் பாடாண்டிணை இறுவாய் ஏழும்...[35] என்றிவ்வாறு விளக்குவர். இங்கு நல்லார் இலக்கிய வடிவம் (Form), வெளியீட்டு நிலை (Expression), பொருள் (Content) ஆகியவற்றை நினைவுகொள்கிறார் என்பது தெளிவு.

காப்பிய ஆசிரியன்

இலக்கியப் படைப்பு எப்படி அமையவேண்டும், எவ்வாறு அமைந்திருக்கிறது என்பதை ஆராய்வதோடு, படைப்பாளன் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதையும் நல்லார் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகிறார். ஆய்ச்சியர் குரவைப் பூவை நிலைத்துறை விளக்கம் செய்யும் நல்லார், 'இவற்றுள் சேரனை முற்கூறாது பாண்டியனை முற்கூறியது என்னை எனின், இது மதுரைக் காண்டமாதலானும், இக்காப்பியம் செய்தவர் விழைவு வெறுப் பற்ற சேர முனியாகலானும், 'முடி—கெழு வேந்தர் மூவர்க்கும்

34. சிலப். 14 : 34-35, பக். 369-70.
35. சிலப். பதி : 1-2, உரை, ப. 14.

உரியது' எனச் சாத்தர் கூறினமையானும் என்க'[36] என்பர். எனவே காப்பியப் புலவன் விருப்பு வெறுப்பற்றவனாக இருத்தல் வேண்டுமென்பது புலப்பாடு.

காப்பிய நோக்கம்

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் உரையில், கண்ணகியை முற்கூறியதற்குக் காரணம் கூறுவார், 'கண்ணகியை முற்கூறினார், பத்தினியை ஏத்துதல் உட்கோளாகலான்' என்பர். இதனால் நல்லார் சிலம்பின் நோக்கம் அல்லது பாவிகம் 'பத்தினியை ஏத்துதலே' எனக் கருதினார் எனலாம்.

காப்பிய வருணனை

காப்பியங்களில் நாட்டுச்சிறப்பு, நகரச்சிறப்பு, ஆற்றுச் சிறப்பு, பொழுது வருணனை முதலான அமைதல் மரபு. இதனைத் தண்டி இலக்கணமும் விளக்கும். இம்மரபை மனதிற் கொண்டே நல்லார் உரைகூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பதிக முதலிரு வரி உரையில், முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலைத் திணைகட்குரிய முதற்பொருள் கருப்பொருள் உரிப் பொருள்களைச் சிலம்பிலிருந்து எடுத்துக் காட்டுத் தந்து விளக்கு கிறார்.[37] நாடுகாண் காதை உரையில் 'உடன் கண்டென்றார் இந் நாட்டுச் சிறப்பெல்லாம் கண்டு தொலைத்துக் கழிதல் அருமையின்!' எனக் குறிப்பிடுவர்.[38] புறஞ்சேரியிருத்த காதை உரையில், 'இவற்றான் இவனாணையும் ஐவகை நிலத்திற்கு உரிமையும் கூறினார், ஐவகை நிலன் என்றது எவற்றாற் பெறுதும் எனின், கானம் என்பதனால் முல்லையும், சூர் கரடி என்பவற்றால் குறிஞ்சியும், வேங்கை என்பதனால் பாலையும், உருமும் என்பதனால் மருதமும், முதலை என்பதனால் நெய்தலும் பெறுதும்'[39] எனக் குறிப்பர்.

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில், 'இனி வீதி வருணனை கூறுவாம்'[40] எனவும், ஊர்காண் காதையில், 'முன்னர்ப் புறநகர்ச்

36. சிலப். 17 : 30, உரை, ப. 455.
37. சிலப். பதி : 1-2 உரை, ப. 14.
38. சிலப். 10 : 148-55, உரை, ப. 273.
39. சிலப். 13 : 7-10, உரை, ப. 340.
40. சிலப். 5 : 204, உரை, ப. 169.

சிறப்புக் கூறி ஈண்டு அகநகர்ச் சிறப்புக் கூறுவார் மதிலக வரைப்பின் என்றார்[41] என்றும், 'இத்துணையும் வீதிகளைச் சிறப்பித்துக் கூறி, இனி அங்காடி வீதி கூறுவார், கம்மியர் முதலாயினார் பண்ணி விற்பன கூறுகின்றார்'[42] என்றும், 'இங்ஙனம் பெரிய கடை ஒருவாற்றாற் கூறி, இரத்தினக் கடையும் பொற்கடையும் கூறுவார்,[43] என்றும் தனித்துக் குறிப்பிடுவது நகரச் சிறப்பு வருணனை மரபை நினைவிற் கொண்டே எனலாம்.

இதேபோன்று பொழுது வருணனையையும் நல்லார் விளக்கிச் செல்கின்றார். ஊர்காண் காதையுரையில், 'இது சிறுகாலம் ஆறினும் காலைப் பொழுதிற் பொழுது போக்குக் கூறிற்று', 'இது நண்பகற் பொழுதிற் பொழுது போக்குக் கூறிற்று', 'இது எற்படு பொழுதிற் பொழுது போக்குகூறிற்று', 'குடசமும் குறிஞ்சியும் கொடுவேரியும் என்னுமிவை கார்காலத்துப் பூவாய்த் தான் விழைந்தன வாதலாற் காரரசாளன் காட்ட என்றார்' என்றும் உரை கூறுவது[44] பொழுது வருணனை மரபே.

கால உணர்வு

காப்பிய நிகழிடம், நிகழ்காலம் கூறுவது மேனாட்டுக் காப்பிய மரபு. ஹோமரது இலியதமும் ஒதீசியம் ஒவ்வொன்றும் 42—நாட்களின் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே பேசுவன. இத்தகைய கால அளவு பற்றிய உணர்வு நல்லார்க்கு இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது அவர் உரைவழி அறிகின்றோம். மனையறம் படுத்த காதையில் 'யாண்டு சில கழிந்தன' என்பதன் உரையில் கண்ணகிக்கு எட்டு ஆண்டுகளும் மாதவிக்கு எட்டின் இறந்த பல ஆண்டுகளுக்கும் இல்லறம் நிகழ்ந்தன[45] என்றும், கடலாடு காதையில், 'வீரன். பங்குனித் திங்கள் இருபத்தொன்பதில் சித்திரை நாளிலே அவ்விழா முடிதலின், தென்திசைப் பக்கத்து ஒரு வளவிய நகரிடத்து, இந்திர விழாவிற்குக் கால்கொண்டு கொடி எடுக்கும் நாள் மேலை மாதத்து இந்தச் சித்திரைகாண் எனச்சொல்லி என்க; இது வெனச் சுட்டினான் அன்றும் சித்திரை யாகலின். ஈண்டுத் திங்களும் திதியும் கூறியது என்னை எனின்

41. சிலப். 14 : 68-69, உரை, ப. 372.
42. சிலப். 14 : 160-67, உரை, ப. 380.
43. சிலப். 14 : 179-80, உரை, ப. 381.
44. சிலப். 14 : 70-97, உரை, பக். 372-80,
45. சிலப். 2 : 89, உரை, ப. 55.

கோவலனும் மனைவியும் ஊரினின்றும் போந்த திங்களும் திதியும் வாரமும் நாளும் வழிச்செலவும் ஒழிவும் மதுரையிற் சென்று புக்கு இவள் இறந்துபட்ட திங்கள் முதலாயுள்ளவற்றோடு மாறுகொள்ளாது முடித்தற்கெனக் கொள்க'[46] என்றும் குறிப் பிடுவர். இது போன்றே காலக் குறிப்பினை வேனிற்காதை,[47] நாடுகாண் காதை,[48] காடுகாண் காதை,[49] ஊர்காண் காதை[50] களிலும் குறித்துச் செல்கிறார். கொலைக்களக் காதையில், 'இத்துணையுங் கூறியது, இவர்கள் சென்ற அன்றிரவு செய்தன வும் மேற்செய்வனவும்; இனி மற்றை நாளைச் செய்தி கூறு கின்றார்'[51] என எழுதுவர்.

பாத்திரப் படைப்பு

காப்பியப் படைப்பில் பாத்திரங்களுக்குத் தனியிடம் உண்டு. பல்வேறுபட்ட பாத்திரங்களைப் படைத்து, அவற்றைச் செவ்வனே உலவவிடுதல் காப்பிய வெற்றிக்குப் பெருந்துணை செய்யும். இந்நிலையில் இளங்கோவின் பாத்திரப் படைப் பாற்றலைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் நல்லார் உரைப்பது குறிப் பிடத்தக்கது.

'இலைப்பூங்கோதை இயல்பினில் வழாமை' என்பதற்கு 'நாடக மகள் அரங்கேற்றம் கண்ட அரசன் காமக் குறிப்புடைய னாதல் இயல்பு; அங்ஙனம் மாதவி ஆடல் பாடல் அழகு......... கண்டும்......கேட்டும்......நெஞ்சம் அழிந்து காமக் குறிப்பு மீதூ ரவும் நாம் இவளை வரையின் நகை பிறக்கும் என்பது கருதி வரையானாயினான்'[52] என நல்லார் உரை எழுதுவது ஓர் அரசப் பாத்திரத்தின் இயல்பு குன்றாது படைக்கப் பெறுதல் வேண்டும் என்ற உணர்வு நல்லாருக்கு இருப்பதைத் தெளிவாக்கும்.

46. சிலப். 6 : 5-6, உரை, ப. 47.
47. சிலப். 8 : 45-71, உரை, ப. 235.
48. சிலப். 10 : 13, உரை, ப. 267.
49. சிலப். 11 : 8-9, உரை, ப. 299.
50. சிலப். 14 : 70-85, உரை, ப. 342.
51. சிலப். 16 : 18-21, உரை, ப. 426.
52. சிலப். 3 : 159-60, உரை, ப. 120.

கண்ணகி, 'சிலம்புள கொண்ம்' என்றதன் உரையில் 'சிலம்புள என்றாள் இவை ஒழிந்த கலனெல்லாம் தொலைதலால் இவை அணியாதிருத்தலின் அவனறியானானாகக் கருதினும், அவன் தளர்ச்சி கூறுதலால் தான் இவை உண்மை நினைந்து கூறினாள் என்க. புலந்து கூறினாள் எனின் கற்பின் தன்மை அன்றாம்[53] எனக் கூறுவது கண்ணகியின் பாத்திரப் படைப்பை நினைந்தே எனலாம்.

'உரியதன்று ஈங்கு ஒழிகென ஒழியீர்' என்ற கவுந்தி கூற்றுக்கு உரைவகுத்த நல்லார், 'இத்துணை ஓம்படை எல்லாம் கூற வேண்டாவாகலானும், இவர்க்குத் தவப்பயனாலே சபித்தல் அன்றிக் கால உணர்ச்சி இன்மை உணர்க'[54] என்பதும், 'நமது தரிசனத்துக் கடியப் பட்டவற்றால் தேனுண்டலைப் பரிகரிக்க என்றனர்'[55] என்பதும், 'கண்டறி கவுந்தி என்பதனாலும் காலவுணர்ச்சி இன்மை உணர்க'[56] என்பதும் கவுந்தியின் பாத்திரப் படைப்பைத் தெளிவுறுத்தும் விளக்கங்களாம். இங்ஙனம் பாத்திரப் படைப்பைக் கருத்திற்கொண்டு உரைவகுத்தலும் நல்லாரின் தனிச் சிறப்பாகும்.[57]

வெளியீட்டு நிலை

காப்பியங்களுக்கு மட்டுமின்றி, பொதுநிலையில் இலக்கிய வெளியீட்டு முறைகளையும் உத்திகளையும் நல்லார் குறித்துச் செல்கிறார். இவற்றில் குறிப்பிடத் தக்கன அணிநயம், மெய்ப்பாடு (சுவை), வழக்கு, இடக்கர், நாடக முரண், நிமித்தம், அசரீரி, பல்பொருள் காட்டல், மரபுசுட்டல் முதலான.

மனையறம் படுத்த காதையில், 'இஃது எதிரது போற்றல் என்னும் தந்திர உத்தி,'[58] என்றும், ஊர்காண் காதையில், 'செயலறவு எதிரது போற்றல் என்னும் உத்தியாற் கொள்ளப் பட்டது'[59] என்றும் 'உத்தி' என்ற சொல்லை (Technique) என்ற பொருளில் ஆளுகிறார்.

53. சிலப். 9 : 73. உரை, ப. 251.
54. சிலப். 10 : 52-55, உரை, ப. 271.
55. சிலப். 10 : 81-85, உரை, ப. 273.
56. சிலப். 10 : 164-68, உரை, ப. 279.
57. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன், பக். 233-38.
58. சிலப். 2 : 38-41, உரை, ப. 50
59. சிலப். 14 : 27-32, உரை, ப. 369.

அணி

அணியை 'அலங்காரம்' என்ற வடசொல்லால் குறிப்பர் நல்லார். இது உவமை, உருவகம், பரியாயம், நிரனிறை, உதாரம், சமாதி, விரோதம் என விரியும்.

'திங்களைப் போற்றுதும்' பண்பும் பயனும் கூடிய உவமம்;[60] 'ஞாயிறு போற்றுதும்' தொழில் உவமம்;[61] 'கதிர் ஒருங்கிருந்த காட்சி' இல்பொருள் உவமம்;[62] கண்ணகிக்கு இறைவன் பிறையை நெற்றியாக ஈத்ததும், முருகன் வேலைக் கண்ணாக ஈத்ததும் புகழுவமை;[63] பாவையர்க்குவேண்டும், பரத்தர்க்கு கோவலர்க்கு மாருதமும் உவமம்[64] என்று உவமையணி வருமிடங்களை எடுத்துக் காட்டுவர்.

அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில் 'அன்னம் என்றது முதல் விளிப்ப என்னும் துணையும் கூறிய இவை உருவகம் என்னும் அலங்காரம்'[65] எனவும், 'இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில், 'இது திங்கள் முதலியவற்றைப் பொது மகளிர் உறுப்போடும் தொழிலோடும் உறுவித்துக் காமுகம் புகழ்ந்து கூறுதல்'[66] எனவும் உருவக அணி பற்றிக் குறிப்பர்.

'குழல்வளர் முல்லைக் கோவலர் தம்மொடு, மழலைத் தும்பி வாய் வைத்தூத'[67] என்பதும், "உழை முதலாகவும் உழை ஈறாகவும், குரல் முதலாகவும் குரல் ஈறாகவும் அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும், அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்'[68] என்பதும் நிரனிறை.

'போகநீள் புகழ்',[69] 'தோடு சம்பலையும் எழினிக் கோலமும்'[70] 'வயலும் சோலையும்'[71] என்பன எதிர் நிரனிறை; 'வீங்குநீர் அருவி நின்ற வண்ணம்' மயக்க நிரனிறை[71a] என நிரனிறை அணி குறிப்பர்.

60-61. சிலப். 1 : 1-6, உரை, ப. 37.
62. சிலப். 2 : 58-59, உரை ப. 52.
63. சிலப். 2 : 46-52, உரை, ப. 51.
64. சிலப். 5 : 200-203, உரை, ப. 169.
65. சிலப். 4 : 72-76, உரை, ப. 134.
66. சிலப். 5 : 218-23, உரை, ப. 171.
67. சிலப். 4 : 15-16, உரை, ப. 129.
68. சிலப். 8 : 37-40, உரை, ப. 233.
69. சிலப். 1 : 22, உரை, ப. 38.
70. சிலப். 6 : 158-61, உரை, ப. 199.
71. சிலப். 10 : 94-97, உரை, ப. 274.
71அ. சிலப். 11 : 41-51, உரை, ப. 301.

தயங்கல் வயங்கல் இரண்டும் விளக்கமாதலின் பரியாயம் என்னும் அலங்காரம்[72]. ஒழிய நீங்கப் பிரிய மறப்ப இழப்ப என்பன பரியாய வாய் பாட்டான் வந்து இழப்ப என்னும் பொருளாயின.[73] 'கோயில் நியமம்[74] நகரம் கோட்டம் பள்ளி என்பனவற்றுள் வந்த பரியாய அலங்காரம் உணர்க' கொன்றார்கள் எனின் இவளுயிர்க்கு இறுதி பயக்கும் எனக் கருதிப் பரியாயத்திற் கூறினாளாம்[75] என்றிவ்வாறு பரியாய அணி குறிப்பர்.

இவையன்றி, உதாரம்,[76] சமாதி,[77] விரோதம்,[78] இடைநிலை விளக்கு,[79] இறுதிநிலை விளக்கு[80] முதலான அலங்காரங்களையும் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், 'குடதிசை குணதிசை வெள்ளயிர் காரகில், என்பனவற்றுள் செய்யுளின்பமும் அலங்காரமும் உணர்க'[81] என்றும், 'செவ்வேள் வாலியோன் நீலமேனியோன் என்பவற்றுள் தொடர்நிலை இன்பமும் அலங்காரச் சுவையும் உணர்க'[82] என்றும் நல்லார் அணிநயம் கூறுகின்றார்.

'ஒருதனித் திகிரி',[83] 'செம்மலர்க் கண்கள் முழுநீர் வார',[84] 'காதற் கொழுநனை......மருகில்',[85] 'புறஞ்சிறை வாரணம்'[86] என்பவற்றிலுள்ள சிலேடை அணியை எடுத்துக் காட்டுகிறார் நல்லார். இங்ஙனம் பல்வேறு அணிகளை நல்லார் தருவது, இலக்கிய வெளியீட்டு நிலையில் இவை பெறும் இடத்தை நினைவூட்டும்.

72. சிலப். 2 : 82-83, உரை, ப. 154.
73. சிலப். 4 : 47-57, உரை, ப. 132.
74. சிலப். 14 : 12, உரை, ப. 367.
75. சிலப். 18 : 25-28, உரை, ப. 462.
76. சிலப். 2 : 26-27, உரை, ப. 48.
77. சிலப். 16 : 42, உரை, ப. 427.
78. சிலப். 4 : 37-38, ப. 131; 17 : 36, ப. 457.
79. சிலப். 1 : 12, உரை, ப. 38.
80. சிலப். 14 : 109, உரை, ப. 274.
81. சிலப். 4 : 35-36, உரை, ப. 131.
82. சிலப். 5 : 170-73, உரை, ப. 167.
83. சிலப் 4 : 2, உரை, ப. 128.
84. சிலப். 4 : 5-6, உரை, ப. 129.
85. சிலப். 5 : 189-90, உரை, ப. 168.
86. சிலப். 10 : 240, உரை, ப. 285.

மெய்ப்பாடு

காப்பியத்துள் ஒன்பான் சுவையும் (மெய்ப்பாடு) பேசப் பெறல் வேண்டும் என்ற கருத்துப்பட, 'இவற்றாற் சொல்லியது அவிப்பலி என்னும் புறப்பொருட் பகுதியும், காப்பியத்துக்கு அங்கமான நவச் சுவையுள் வீரச்சுவை, அவிநயமும் என்க'[87] என உரை கூறுவர். 'சொல்லாடாள் சொல்லாடாள் நின்றாள்' என்பதன் உரையில் 'இனி வாக்கால் சொல்லாதவள் தன்மெய்ப் பாட்டால் சொல்லுமென்றுமாம்'[88] என விளக்குவர். அன்றியும் 'இது மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு',[89] 'இஃது அழுகையில் தோன்றிய மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு[90], இஃது அழுகையைச் சார்ந்த வெகுளி'[91] எனவும், 'நகைத்திறச் சுவை'[92] எனவும் குறிப்பர். 'கற்றறிந்தீர்'[93] 'நலம்புரி கொள்கை நான்மறையாள',[94] 'பெண்டிர்காள்'[95] என்பன இகழ்ச்சி என எடுத்துக் காட்டுவர். இவை 'மெய்ப்பாடுகள்' பற்றிய நல்லாரின் சிந்தனைக்குச் சான்று.

வழக்கு

'பணிமொழி' என்பது பணிவிடை என்னும் வழக்கு[96] என்றும், 'அடிகள் நீரே அருளுக' என்பது 'நீயிரே என்பதொரு வழக்கு'[97] என்றும், 'நாணுத்தரும்' என்பது, 'கெட்டால் மதிதோன்றும் என்னும் வழக்கு'[98] 'ஒருமகன் ஆணையில்' என்பது திருவாணைக்கு மேலாய ஆணை இல்லை என்பது வழக்கு[99] என்றும், 'மருந்திற் பட்டீர் ஆயின்......பட்டீர்' என்பது

87. சிலப். 5 : 76-88, உரை, ப. 160.
88. சிலப். 18 : 9-10, உரை, ப. 461.
89. சிலப் பதி. 9, உரை, ப. 19.
90. சிலப். 18 : 20-23, உரை, ப. 462.
91. சிலப். 19 : 32-42, உரை, ப. 473.
92. சிலப். 3 : 12, உரை, ப. 80.
93. சிலப். 10 : 228, உரை, ப. 284.
94. சிலப். 11 : 152, உரை, ப. 307.
95. சிலப். 19 : 1-4, உரை, ப. 470.
96. சிலப். 8 : 13, உரை, ப. 229.
97. சிலப். 10 : 62-63, உரை, ப. 271.
98. சிலப். 9 : 71, உரை, ப. 251.
99. சிலப். 8 : 51, உரை, பக். 234-35.

சொன்னோம் சொன்னோம் என்னும் வழக்கு[100] என்றும் பொது வழக்குப் பற்றிக் கூறுகிறார். பணித்து,[101] தெளித்து,[102] சிறுமியர்[103] என்பன குடநாட்டார் வழக்கு என்பர். 'புதை'[104] என்பது மலைநாட்டு வழக்கு என்பர். 'பாலகன்,'[105] 'துறைபடியப் போயினான்',[106] நாத்தூண் நங்கை'[107] என்பன 'அக்கால வழக்கு' எனக் காட்டுவர். இங்ஙனம் வழக்குச் சொற்கள் இலக்கிய வெளியீட்டு நிலையில் இயல்பாக வந்து சேருதல் இயல்பென்பதை நல்லார் உரைவழி அறிகிறோம்.

இடக்கரடக்கல்

மறைத்துப் பேசவேண்டியவற்றை இடக்கரடக்கலாக இலக்கிய ஆசிரியர்கள் சுட்டிச் செல்வது வழக்கம். இவ்வழக்கம் சிலம்பில் காணப்படுவதை நல்லார் ஒரு சில இடங்களில் சுட்டிச் செல்கிறார். 'தாரும் மாலையும் மயங்கி',[108] 'நகைப்பதம்',[109] 'அசைந்தன வருந்த நிலவுப் பயன்கொள்ளும்'[110] என்பன இடக்கரடக்கல் எனக் குறிப்பிடுவர்.

நாடகமுரண்

நாடக, காப்பிய இலக்கியங்களில் இக்குறிப்பு மொழிகளைக் கையாளுதல் ஒருவகை இலக்கிய உத்தியாகவே கொள்ளப்பெறும். இளங்கோ 'மண் தேய்த்த புகழினான்', 'காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல் தீதறுக' என்பன போன்ற இடங்களில் இக்குறிப்பு முரணைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார். நல்லார் இவற்றிற்கெல்லாம் குறிப்புமுரண் சுட்டாது, பிறிதொரு இடத்தில் இதனை விளக்குகிறார். 'திருந்துகோல் நல்யாழ்

100. சிலப். 16 : 170, உரை, ப. 434.
101. சிலப். 4 : 6, உரை, ப. 128.
102. சிலப். 15 : 48, உரை, ப. 402.
103. சிலப். 17 : 28. உரை, ப. 454.
104. சிலப் 5 : 4, உரை, ப. 152.
105. சிலப். 9 : 6, 20 உரை, பக். 245, 247.
106. சிலப். 18 : 5, உரை, ப. 461.
107. சிலப். 16 : 19, உரை, ப. 425.
108. சிலப். 2 : 35, உரை, ப. 49.
109. சிலப். 14 : 163, உரை, ப. 380.
110. சிலப். 4 : 30-31, உரை, ப. 131.

செவ்வனம் வாங்கி', என்பதற்கு, 'திருந்துகோல் நல்யாழ்— இன்பத்தை விளைத்ததற்குக் காரணமாகிய கோலையுடைய யாழ்; எனவே மேல் துன்பத்தை விளைவிக்கும் என்பது கருத்து; செவ்வனம் வாங்கி என்றார் பின்னர் ஊடலோடு வாங்குதலின்'[111] என இந்நாடக முரணை எடுத்துக் காட்டுகிறார். இங்கு நாடக முரண் அல்லது குறிப்பு முரண் என்ற சொல்லை நல்லார் பயன்படுத்தவில்லையே தவிர, அதுபற்றிய சிந்தனை நல்லாருக்கு இருந்தது தெளிவு.

நிமித்தம்

நிமித்தக் குறிப்புக்கள் சமுதாய நம்பிக்கைகளை வெளிப் படுத்தப் படைக்கப்பெறுவதோடு, பின்னிகழ்வை முன்சுட்டும் உத்தியாகவும் ஆளப்படுகின்றன. 'இமிலேறு எதிர்த்தது இழுக் கென அறியான்' என்பதன் உரையில் 'முரிப்பை யுடைய கொல்லேறு எதிர்த்துப் பாய வந்ததனை நிமித்தவிரோதம் என்று அறிந்திலன்'[112] என நல்லார் உரை எழுதுவது இதனைக் கருத்திற் கொண்டே. மேலும், கோவலன் பொற்கொல்லனைக் கண்ட முறையை விளக்குவார், 'இவனைக் காண்டலும் துர்நிமித்தம் என்பார் பின்வர முன் கண்டனனாகி என்றார்'[113] எனவும் இக் குறிப்பினைத் தருவர்.

அசரீரி

நாடக விலக்குறுப்புக்களில் ஒன்றான 'சொல்'லை விளக்கும் நல்லார். 'உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச் சொல்' எனக் குறிப்பர். இங்குக் குறிக்கப்பெறும் ஆகாயச் சொல்லே அசரீரி என்பது. 'ஒள்ளெரி உண்ணும் இவ்வூர்' எனக் கதிரவன் கண்ணகிக்குப் பதிலிறுத்ததை, 'அவன் அசரீரியாய் நின்று கூறு கின்றான்'[114] என இதனைக் குறிப்பர்.

பல்பொருள் நயம்

'தொட்டனைத்தூறும் மணற்கேணி' போன்று இலக்கியம் படிக்கப் படிக்கப் புதிய பொருளையும் இன்பத்தையும் தருதல் வேண்டும். அங்ஙனம் அமைவதே சிறந்த படைப்பாகக் கொள்

111. சிலப். 7 : 166-74, உரை, ப. 199.
112. சிலப். 16 : 100, உரை, ப. 430.
113. சிலப். 16 : 106, உரை, ப. 430.
114. சிலப். 18 : 51-52, உரை, ப. 464.

ளப்பெறும். இந்நிலை சிலம்பில் பலபட அமைகிறது. இதனை உணர்ந்த நல்லார், தம் உரையில் சொல் அல்லது தொடருக்கு உரை எழுதுகின்ற ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பொருள் நயங் காட்டலும், அவ்வப் பகுதிக்குப் பிற ஆசிரியர் கொள்ளும் பொருள்கோள் சுட்டலும் குறிப்பிடத்தக்கது.

'சொல்லாடாள் சொல்லாடாள் நின்றாள், அந்நங்கைக்குச் சொல்லாடும் சொல்லாடும்தான்' என்பதற்கு, 'அங்ஙனம் கேட்டு வந்து கண்ணகிக்குத் தன்வாக்கால் சொல்லாளாய்... விம்முற்று நின்றவள்... ஆற்றாளாய் நெஞ்சழிந்து சொல்ல நாவெழாது தான் நிற்கும் என்க' என உரை கூறி, 'இனி, அங்ஙனம் நின்றாளாகிய அந்நங்கைக்குக் கண்ணகிதான் சொல்லாடு மெனினும் அமையும்'[115] எனப் பிறிது பொருளும் கூறுவர். இங்ஙனம் ஒரு தொடருக்கன்றிச் சொற்களுக்கும் பல்பொருள் சுட்டுகிறார் நல்லார்.[116] இனி, 'தாதுறைப்ப' என்பதற்குத் 'தாதெறிப்ப' என்று பாடமோதித் தாது ஒளிவிட எனப் பொருள் உரைப்பாரும் உளர்'[117] என்றிவ்வாறு பிற நூலார் கொள்ளும் பொருள் நயமும் காட்டுகிறார்.[118]

மரபு

இலக்கியம் மரபு வழிப்பட்டாதகலின் இவற்றில் மரபு போற்றப்படுதல் இயல்பே. இம்மரபுகள் எங்கெங்கே போற்றப் படுகின்றன என்பதையும் நல்லார் எடுத்து விளக்குகிறார். 'அரச குமரரும் உரிமைச் சுற்றமும் பரத குமரரும்' என்பதன் உரையில் 'வணிக குமரர்க்கு உரிமை என்னாதது அவர் புனலாடல் மரபன்மையின்'[119] எனச் சுட்டுவர். 'புரையோய் போற்றி' என்ற மாதவி மடல், கோவலன் குரவர்க்குப் பொருந்துவதை விளக்கும் நல்லார், 'குரவர்க்குக் காப்புகளைக் குறித்துப் 'போற்றி' என்றல் மரபு'[120] என்கிறார். 'சுடுமன் ஏறா...

115. சிலப். 18 : 9-10, உரை, ப. 461.
116. டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன், அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன், பக். 318-326.
117. சிலப். 5 : 235, உரை, ப. 172.
118. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன், பக். xxvi-xxviii.
119. சிலப். 6 : 155-56, உரை, ப. 199.
120. சிலப். 13 : 92, உரை, ப. 345.

கடிமனை' என்பதன் உரையில், 'பதியிலாரிற் குடிக் குற்றப் பட்டாரை ஏழு செங்கல் சுமத்தி ஊர் சூழ்வித்துப் புறத்திடுதல் மரபு'[121] என எழுதுகிறார். இவை, இலக்கியத்தில் மரபு போற்றப்படுதல் வேண்டும் என்ற நல்லாரின் கருத்தைத் தெளிவு படுத்தும்.

நாடகம்

இசை, கூத்துப் பற்றிய கருத்துக்களை மிகுதியும் கொண்டுள்ள அரங்கேற்று காதை உரையில், நடிப்பதற்குரிய கூத்திலக்கியம் பற்றிப் பேசுகிறார் நல்லார். நாடக நூல்,[122] நாடக நூலார்,[123] இசை நாடக நூலோர்,[124] வசையில் மொழிகளான் நாடகக் கவிசெய்ய வல்ல நல்ல நூலை வல்ல புலவன்[125] என நாடக நூல், நூற்புலவர் பற்றிக் குறிப்பிடுவர். 'நாடகம்' என்பதற்குக் கதை தழுவி வரும் கூத்து[126] எனவும் விளக்கம் தருவர். வென்றிக் கூத்து முதலான புறநடங்களுக்கு வேந்து விலக்கு, படைவிலக்கு, ஊர்விலக்கு உறுப்பாய் வரும் என்கிறார். இங்கு 'விலக்கு' என்பது 'பாட்டு' என்ற பொருளில் வருகிறது.[127]

நாடக விலக்குறுப்புக்களான பொருள், யோனி, விருத்தி, சந்தி, சுவை, சாதி, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம், சொல், சொல்வகை, வண்ணம், வரி, சேதம் என்பனவற்றுள் பல, நாடக இலக்கியங்களுக்கே பொருந்தி வருகின்றன. இவற்றில் பொருளாவது நாற்பொருள். இதனடிப்படையில், நாற்பொருள் வருவது அந்தண சாதி, வீடு தவிர்த்த மூன்று வருவது அரச சாதி, அறமும் பொருளும் வருவது வணிக சாதி, அறம் மட்டும் வருவது சூத்திர சாதி என நாடகம் வகைப்படுத்தப் பெறுகிறது.

யோனியும், விருத்தியும் நாடகத் தலைவன் பற்றிய செய்தி களாக அமைகின்றன. உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்வதும், இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர்

121. சிலப். 3 : 39-40, உரை, ப. 107.
122. சிலப். 13 : 92, உரை, ப. 345.
123. சிலப். 8 : 23-26, உரை, ப. 230.
124. சிலப். 17 : 16, உரை, ப. 450.
125. சிலப். 3 : 43-44, உரை, ப. 108.
126. சிலப். 3 : 12, உரை, ப. 80.
127. சிலப். 3 : 13, உரை, ப. 82.

பொருள்மேல் செய்வதும், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள் மேல் செய்வதும், இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்தலும் யோனி எனப்படும்.

விருத்தி நால்வகைத்து. அவை சாத்துவதி, ஆரபடி, கைசிகி, பாரதி என்பன. சாத்துவதி, அறம் பொருளாகத் தெய்வ மானிடர் தலைவராக வருவது. ஆரபடி, பொருள் பொருளாக வீரராகிய மாணிடர் தலைவராக வருவது. கைசிகி, காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது. பாரதி, கூத்தன் தலைவனாக நடன்நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது.

சந்தி ஐவகைப்படும்; இது முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என. இவை நாடகக் கட்டமைப்பு (Plot Construction) போன்றன. 'முகமாவது எழுவகைப்பட்ட உழவினால் சமைக்கப்பட்ட பூழியுள் இட்டவித்துப் பருவஞ் செய்து முளைத்து முடிவது போல்வது; பிரதி முகமாவது அங்ஙனம் முளைத்தல் முதலாய் இலை தோன்றி நாற்றாய் முடிவது போல்வது. கருப்பமாவது, அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிலிருந்து பெருகித் தன்னுட் பொருள் பொதிந்து கருப்ப முற்றி நிற்பது போல்வது. விளைவாவது, கருப்ப முதலாய் விரிந்து கதிர் திரண்டிட்டுக் காய் தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது. துய்த்தலாவது, விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலி செய்து கொண்டு போய் உண்டு மகிழ்வது போல்வது.

சுவை ஒன்பதும், அதனான் வரும் சாதி, குறிப்பு, சத்துவம் முதலானவும் நாடக இலக்கிய மெய்ப்பாடு வகையில் அடங்குவன. நாடகச் சொல், உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச்சொல் என மூவகை. சொல்வகை, சுண்ணம், சுரிதகம், வண்ணம், வரிதகம் என நான்கு வகைப்படும். சுண்ணம் நான்கடியான் வருவது; சுரிதகம் எட்டடியான் வருவது; வண்ணம் நானான்கடியான் வருவது; வரிதகம் முப்பத்திரண்டு அடியான் வருவது. இவை நாடக இலக்கிய வடிவம் பற்றிய கோட்பாடுகளாம். இங்ஙனம் நடித்தற்குரிய கூத்திலக்கிய அமைப்பினைச் சுட்டுவர் நல்லார்.[128]

128. சிலப். 3 : 13, உரை, பக். 82-83, 87-88.

பாட்டு

இதனை 'உரு' என்பர். இது அக, புற நாடகங்களுக்குரியது. அக நாடகத்துக்குரிய உரு (பாட்டு) கந்த முதலாகப் பிரபந்த உரு ஈறாக உள்ள இருபத்தெட்டு என்பர். கந்தமாவது அடிவரை யறையுடையதாய் ஒரு தாளத்தாற் புணர்ப்பது. பிரபந்தம் அடி வரையறையின்றிப் பல தாளத்தாற் புணர்ப்பது. புறநாடகங்களுக் குரிய உரு தேவபாணி முதலாக அரங்கொழி செய்யுள் ஈறாக உள்ள செந்துறை விகற்பங்கள் எல்லாம் என்பர்[129].

பாடல்

பாட்டு என்பதிலிருந்து பாடல் வேறுபட்டது என்பது நல்லார் கருத்து. "பாடலும் என்றது பண்ணல் முதலிய எட்டு வகைப்பட்ட குறிக்கோளும், 'இன்பம் தெளிவே நிறையோடு ஒளியே, வன்சொல் இறுதி மந்தம் உச்சம் என, வந்த எட்டும் பாடலின் பயனே' என்று சொல்லப்பட்ட எண்வகைப் பயனும் உடையது பாடல்"[130] என நல்லார் இதனை விளக்குவர். இப் பாட்டும் பாடலும் நாடக இலக்கியத்தின் இன்றியமையா உறுப்புக்கள் என்பது நல்லார் கருத்து.

தேவபாணி

கடலாடு காதையில், 'மாயோன் பாணி'க்கு விளக்கம் தரும் நல்லார் தேவபாணி இலக்கணம், வகை முதலான பேசுகின்றார். 'பாணி—தேவ பாணி; பாணி என்றது பாட்டு; அது தேவர்ப் பராவதலாயிற்று. என்னை? 'ஏனை ஒன்றே தேவர்ப்பராவதல் முன்னிலைக் கண்ணே' என்றாராதலின். அது முத்தமிழுக்குப் பொது. இஃது இயற்றமிழில் வருங்கால் கொச்சக ஒருபோகாய் வரும். வரும் வழியும் பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி என இருவகைத்தாய் வரும்......அங்ஙனம் வரும் தரவினை நிலை என அடக்கி முகத்திற் படுந்தரவினை முகநிலை எனவும், இடை நிற்பனவற்றை இடைநிலை எனவும், இறுதியில் நிற்பனவற்றை முரிநிலை எனவும் பரவுதற் பொருண்மையால் பெயர் கொடுத் தார்செய்யுளின் கண்ணும் என்ப.

இனி, இசைத் தமிழில் வருங்கால் முகநிலைக் கொச்சகம் ஒளி நிலை என்ப ஒருசார் ஆசிரியர். அன்றி, இசைப்பா, இசையளவு

129. சிலப். 3 : 14, உரை, ப. 90.
130. சிலப். 3 : 16, உரை, ப. 91.

பா என்னும் இரு பகுதியுள் இஃது இசைப்பாவின் பகுதி என்ப. அது பத்து வகைப்படும். செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவ பாணி, சிறுதேவபாணி, முத்தகம், பெருவண்ணம், ஆற்றுவரி, கானல்வரி, விரிமுரண், தலைபோகு மண்டிலம் என......இன்னும் சுத்தம், சாளகம், தமிழ் என்னும் சாதி ஓசைகள் மூன்றினுடனும் கிரியைகளுடனும் பொருந்தும் இசைப்பாக்கள் ஒன்பது வகை என்ப. அவை சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாத விருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, வண்ணம் என இவை. இனி நாடகத்தமிழில் தேவபாணி வருங்கால்' பெருந்தேவபாணி பல தேவரையும், சிறுதேவபாணி வருண பூதரையும் மூவடி முக்கால் வெண்பாவால் துதிக்கின்றுழி அவரணியும் தாரும் ஆடையும் நிறனும் கொடியும் துதித்து, அவரால் பெறவேண்டுவனவும் துதிக்கப்படும்'[131] எனத் தேவபாணி வகையை விளக்குவர். அன்றியும், மாயோன் தேவ பாணி, வருணபூதர் நல்வரைப் பராவும் தேவபாணி, சந்திரனைப் பாடும் தேவபாணி—இவற்றையும் நல்லார் எடுத்துக்காட்டுவர்.

புராணம்

இலக்கிய வகையில் புராணமும் ஒன்று. 'அது உலகில் நடக்கின்ற புராணக்கதை அன்றோ'[132] என இதனை நல்லார் குறிப்பிடுவர். அன்றியும் இளங்கோ குறிப்பாகச் சுட்டிய பல புராணக் கதைகளை நால்லார் சான்றுப் பாடல்களுடன் விளக்கியும் செல்கிறார்[133].

அக, புறத்திணைக் கூறுகள்

சங்க காலத்து அகமும் புறமும் தனித்தனிப் பாடுபொருளாகி ஒரு பெருங்காப்பியம் உருவாகாத சூழ்நிலை அமைந்தது; இவ்விரண்டும் இணைந்த நிலையில் சிலம்பு போன்ற பெருங்காப் பியங்கள் தோன்றின எனக் காப்பியத் தோற்றம், வளர்ச்சி குறித்து ஆய்வாருக்கு, நல்லார் உரையும் சான்றாக அமைகிறது. காப்பிய உரை எழுதும் நல்லார் ஆங்காங்கே அமைந்து கிடக்கும் இவ் அகப் புறச் செய்திகளைச் சுட்டிச் செல்கிறார். பதிக

131. சிலப். 6 : 35, உரை, பக். 188-89.
132. சிலப். 14 : 46-49, உரை, ப. 370.
133. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன், பக். 182-90.

உரையில் ஐந்நிலங்களுக்குரிய முதல், கரு, உரிப் பொருள்களைச் சிலம்பிலிருந்து தொகுத்து வெளியிட்டிருப்பது தமிழ் அகத் திணைக் கூறுகளே.

ஊர்காண் காதையில், 'மறத்துறை' என்பதற்கு வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை என்ற ஏழு புறத்திணைகளைச் சுட்டுவர்.[134] 'திங்களைப் போற்றுதும்' என்பது' நடைமிகுத்தேத்திய குடைநிழல் மரபு' எனும் துறை[135] என்றும், சோழன் ஒருவன் 'வாளும் குடையும் மயிர்க்கண் முரசும் நாளொடு பெயர்த்தது' வாள்நாட்கோள், குடைநாட்கோள், முரசு நாட்கோள் எனும் துறை[136] என்றும், 'தென்கிளைப் பெருநர்... மகிழிசை ஓதை' களவழி வாழ்த்து[137] என்றும், விளக்கு கிறார். வேட்டுவவரி முழுவதும் கொற்றவையைப் பராவிய நிலை எனக் கொண்டு, புறத்துறை அடிப்படையில் விளக்கிச் செல்கின்றார். இங்குக் கொற்றவை நிலை, கொடை, அவிப் பலி, பலிக்கொடை, வெட்சிப்புறவடை முதலான துறைகளைக் கூறிச் செல்கிறார்.[138] ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள் மூன்றினைப் 'பூவை நிலைத் துறை' யாக விளக்குவர்.[139] இங்ஙனம் அகப்புறப் பொருண்மை காப்பியங்களில் இடம்பெறலை அறிந்து நல்லார் உரை எழுதியுள்ளமை சிறப்புடைத்து.

உரை இலக்கியக் கோட்பாடு

இனி நல்லார் உரைவழி, ஓர் உரை இலக்கிய—குறிப்பாகக் காப்பிய இலக்கிய உரைக் கோட்பாட்டை வருமாறு வரையறுக் கலாம். இலக்கண விதி கூறல், சொல்முடிபு பொருள்முடிபு காட்டல், பொருள் முடிநிலை சொல்முடிநிலையறிந்து உரைப் பாகுபாடு செய்தல், திரண்ட கருத்துரைத்தல், சொற்பொருள் விளக்கம் தருதல், சொல் வருவித்துப் பொருள் கோடல், சொற் களை முறைமாற்றிப் பொருளுரைத்தல், ஒருபுடை நின்ற சொல்லை முன்பின் கூட்டி உரைவகுத்தல், தொகுத்து முடித்தல், வாசகன் மனநிலை யுணர்ந்து உரை வரைதல், பாத்திரங்களின்

134. சிலப். 14 : 12, உரை, ப. 367.
135. சிலப். 1 : 1, உரை, ப. 37.
136. சிலப். 5 : 91-92, உரை, ப. 161.
137. சிலப். 10 : 138-39, உரை, ப. 277.
138. சிலப். 12, உரை, பக். 320-28.
139. சிலப். 17 : 29-31, உரை, ப. 455.

மனநிலையுணர்ந்து உரைத்தல், முன்பின் உணர்ந்து உரை கூறல், பல பொருள் கூறல், வினாவிடை நோக்கில் உரைத்தல், மூல நூலாசிரியர் கூறாமைக்குக் காரணம் கூறல், நூல் பகுப்பின் பெயர்க்காரணம் கூறல், நூலின் யாப்பமைதி தருதல், பிற உரை சுட்டல், பிறர் உரை மறுத்தல், பாடபேதம் காட்டல், 'அவை வந்தவழிக் கண்டு கொள்க' என எழுதி வாசகனைப் பிற நூல் கற்கத் தூண்டுதல், காலச் சூழலை அறிந்து உரை கூறல், காப்பிய நிகழ்ச்சிக் காலத்தைத் தெளிவுபடுத்த முயலல், புராணக் குறிப்புக்களுக்கு விளக்கம் தரல், மரபுகளைப் போற்றல், சமய தத்துவ அடிப்படையில் விளக்குதல், ஆய்வு நோக்கில் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்துதல், மேற்கோள் காட்டல், மெய்ப்பாடு சுட்டல், அணிநயங் கூறல், வழக்கினை எடுத்துரைத்தல், வடமொழி வழிச் சில விளக்கம் தரல், கூறியது கூறலைத் தவிர் தலும் கோடலும், இசை-கூத்து - மருந்து - சோதிடம் - கனா நூல் - அணிகலன் - மணப்பொருள் - பொன்வகை - பஞ்சபூதங் கள்—களவு நூல் - காய்கறி - நோய்வகை முதலான பல்துறை அறிவைப் பெற்றுத் தேவையானவற்றைத் தேவையான இடத்து மொழிதல், கவிதைப் போக்கில் அமையும் நடை நயம், மிக நீண்ட தொடரைப் பொருள் முடிபு காட்ட அமைத்துக் கோடல் முதலானவற்றை உரை இலக்கியக் கோட்பாடுகளாக வரையறுக்கலாம். இவ்வுரை இலக்கியக் கோட்பாடு பெரும் பாலும் பண்டை உரையாசிரியர்கள் அனைவரிடமும் காணப் படும் ஒரு பொதுத் தன்மையே என்பது தெளிவு. சில சிறு சிறு வேறுபாடுகள் காலச் சூழல், உரை கூறும் நூல் இவற்றை அடிப் படையாகக் கொண்டு அமையலாம்.

4

பள்ளு

ஏ.என். பெருமாள்

முன்னுரை

தமிழ் நாட்டில் 16-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 19-ஆம் நூற்றாண்டு வரை மக்கள் மத்தியில் மிகச் சிறப்புற்றிருந்த ஒரு வகை கூத்துக்கலை இலக்கியமாகப் பள்ளு விளங்குகிறது. 96 வகை பிரபந்தங்களில் ஒன்றாகப் பள்ளு குறிப்பிடப்படுகிறது. தமிழகத்தில் சோழப் பேரரசு போன்ற பரந்துபட்ட வலிமை யான அரசு அமைப்புகள் வேற்றுத் தாக்குதலால் சிதறடிக்கப் பட்டபின் பல சிற்றரசுகள் இடத்துக்கு இடம் தோன்றின. இந்தக் கால கட்டத்தில் இராமாயணம் போன்ற பேரிலக் கியங்களோ இராஜராஜேஸ்வர நாடகம் போன்ற பெருங்கலைப் படைப்புகளோ தோன்றுவதற்குரிய சூழ்நிலை தமிழ்நாட்டில் வாய்க்கவில்லை. ஆகையினால் குறுகிய எல்லைக்குள் ஆணை செலுத்தும் ஆட்சியாளரும் அவருடைய ஆணைக்கு அடங்கும் மக்களும் படித்து உணரத்தக்க இலக்கியங்களும் கண்டு சுவைக்கக் கூடிய கலைகளும் தோன்றி வளரத் தலைப்பட்டன. பரந்து பட்ட அறிவுத் திறனையும் சிறந்து பொலியும் கலைத்திறனையும் இத்தகைய சிற்றிலக்கியங்களில் எதிர்பார்க்க முடியாது.

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் ஆடலும் பாடலும் கலந்த பல வரிப்பாடல்களைப் பாடிக் களித்தனர். ஐந்திணைகளுக்கும் உரிய திணைநிலைவரிப் பாடல்கள் அவற்றுள் சிறப்பாகக் கருதப் பட்டன. பிற்காலப் புலவர்கள் குறுகிய வரிப்பாடலுக்கு விரிவான அமைப்பும் விறுவிறுப்பான போக்கும் கொடுத்து சுவையான சிற்றிலக்கியப் படைப்புகளை ஆக்கித் தந்தனர். இவ்வாறு வாழ் வியலுடன் அமைந்த குறும் பாடல் பகுதிகள் பெருக்கப்பட்ட தாகவும் உணரலாம். இவ்வாறே பள்ளு, குறவஞ்சி, குளுவம், நொண்டி போன்ற கலை இலக்கியங்கள் தமிழில் தோன்றி வளர்ந் திருக்கவேண்டும். பள்ளு மருதத் திணையையும், குறவஞ்சி குறவஞ்சியையும், குளுவம் மருதம், குறிஞ்சி ஆகிய இரண்டு திணைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குவதைக் காணலாம்.

பள்ளு என்ற சொல்

'பள்' என்ற சொல் உகர விகுதி சேர்ந்து 'பள்ளு' என்று ஆகியுள்ளது. பல்லு, கல்லு, கள்ளு, முள்ளு என்ற பாமர வழக்கை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். 'பள்ளு' என்ற சொல் வழக்கே இதன் பாமர உறவினை உறுதிப்படுத்துவதாகக் கருதலாம், பின்னர் அது சீர்திருந்திய நிலையில் கடிகை முத்துப் புலவரால் 'பட்பிரபந்தம்' என்று அழைக்கப் பெற்றுள்ளதை இங்கு குறிப்பிடலாம்[1].

உழவுத் தொழிலைச் செய்யும் பள்ளர் இனத்துக்கு உரிய இலக்கியமாகப் 'பள்ளு' விளங்குகிறது. இந்தத் தொழிலுக்குச் சிறந்த இடம் மருதம். இது பயிர்த்தொழில் செய்வதற்குத் தக்கவாறு தண்ணீர் தங்கும் பள்ளமான இடங்களை உடையது. பள்ளங்கள் நிறைந்த இடத்தில் தொழில் செய்வோரைப் 'பள்ளர்' என்று அழைத்து இருக்கவேண்டும். பள்ளர்கள் தொழில் அலுப்பு களையப் பாடப் பெற்ற பாடல்களைப் 'பள்ளு' என்று கூறுவது இயல்பாகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்துள்ளது.

பள்ளின் தோற்றம்

பள்ளின் முன்னோடியாகப் பன்னிருபாட்டியல் குறிப்பிடும் 'உழத்திப் பாட்டை'க் குறிப்பிடலாம். இதனையே தொல்

1. பட்பிரபந்தம், கடிகை முத்துப் புலவர், வடகரை என்ற சொக்கம்பட்டி பாளையப்பட்டு சரித்திரம், (வாலம் 2), மதுரை, 1916, பக். 37-74.

காப்பியர் 'சேரிமொழியால் செவ்வுதிற் கிளந்து' என்று குறிப்பிடுகிறார்.[2] பேராசிரியர் இத்தகைய பாடல்களை வெண்டுறைச் செய்யுள் என்றும் ஒருவகை நாடகச் செய்யுள் என்றும் விளக்குகிறார். இதிலிருந்து இப்பாடல்களின் ஆடல் தொடர்பினை உய்த்துணர இடமுள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் 'விருந்திற் பாணி, ஏர்மங்கலம், முகவைப் பாட்டு'[3] ஆகியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய உழவுப் பாடல்களைப் பிற்காலப் பள்ளுப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாகக் கருதலாம். உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் வழிப்பாட்டை விளக்கும்போது 'ஆடும் பள்ளி, அழகுடைய பள்ளி' ஆகிய இருவரைப் பற்றிக் கூறுகிறார். இவர்களில் முன்னவள் செயல் திறனும், பின்னவள் கவர்ச்சி இயல்பும் கொண்டவள் என்ற குறிப்புகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. இவற்றைக் காணில் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் பள்ளியர் இருவரும் பள்ளுகளில் இடம்பெறும் மூத்தபள்ளி, இளையபள்ளி ஆகியோரின் முன் தோன்றல்களாக எண்ணலாம். இத்தகைய உழவரின் ஆடல் பாடல்கள் இணைந்து தொடர்புடைய பாத்திரங்கள் உருவாகி அமைப்பு முறையில் சிறந்து பள்ளு நாடகங்கள் தோன்றி காலவுணர்வுகளுடன் கலந்து வளர்ச்சி அடைந்திருக்கவேண்டும். இடச் சார்பும் பாட்டுடைத் தலைவரின் வேறுபாடும் பள்ளுகள் பலவாகக் கிளைத்தெழக் காரணங்களாக அமைந்தன.

பள்ளின் செல்வாக்கு

பாமர மக்களான உழவர்களின் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டவை பள்ளுப் பாடல்கள். அவை காலவோட்டத்தில் நல்ல அமைப்பு முறையைப் பெற்று வளர்ந்தன. கலைச் சிறப்புடன் மக்கள் மத்தியில் நடித்துக் காட்டப்பட்டன. இலக்கிய செழுமை அவற்றின் பெருமையைப் பெருக்கியது. அதன் இலக்கணக் கூறுகள் விளக்கப்பட்டன.

பிரபந்த இலக்கணம் கூறும் வச்சணந்திமாலை, பிரபந்த தீபிகை, நவநீதப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், பன்னிரு பாட்டியல் ஆகியவற்றில் 'பள்ளு' என்ற பெயர் குறிப்பு காணப் பெறவில்லையாயினும் பன்னிரு பாட்டியலில் 'அரசனை வாழ்த்தி

2. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், 133.
3. சிலப்பதிகாரம், நாடுகாண்காதை, 131, 135, 137.

உழவுத் தொழிலைக் கூறும் பத்து பாட்டுக்கள் கொண்டது 'உழத்திப் பாட்டு' என்ற விளக்கம் தரப்படுகிறது.[4] 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நவநீதப் பாட்டியல் 'உழத்திப் பாட்டு பள்ளும் என்பர்' எனக் கூறி அதில் நாலு பாடல்கள் உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறது. பிரபந்த மரபியல் 'பள்ளு' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாது 96 வகை பிரபந்தங்களைக் கூறுகிறது. ஆனால் 1732-ஆம் ஆண்டு தோன்றிய வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதியி லுள்ள தொகையகராதி 96 வகைப் பிரபந்தங்களில் உழத்திப் பாட்டை ஒன்றாகக் கருதி அதற்கு உரிய இலக்கண விளக்கத்தைத் தருகிறது.

பாமர மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்து வந்த பள்ளுப் பாடல் கள் மேலோரையும் கவரும் தன்மையில் வளர்ந்தது என்ற உண்மையைத் திருவரங்கம் கோயிலொழுகு குறிப்புகள் மூலம் அறியலாம். இறைவன் 'பள்ளும் பறையும் இசையுடன் கேட்டருளி' இருந்ததாக அதில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. ஆண்டவனே கேட்டு மகிழும் தரமாகச் சிறந்துள்ள பள்ளுப் பாடலை அனைவரும் விரும்பிக் கேட்டுச் சுவைத்திருப்பர் என்பது உறுதி. திருவரங்கம் திருவூறல் விழாவில் பள்ளுப் பாடல்களை வழக்கமாகப் பாடியுள்ளனர். பள்ளின் செல்வாக்குக்கு இது ஒரு சிறந்த சான்றாகும்.

பல்வேறு இலக்கியப் பிரிவுகளில் இடைவரவாகப் பள்ளுப் பகுதிகள் நுழைக்கப் பெற்றுள்ளன. கலம்பகத்தில் 'பள்' என்ற உறுப்பு சேர்க்கப் பட்டிருப்பதைச் சில கலம்பக இலக்கியங்கள் மூலம் அறியலாம்.[5] புராண இலக்கியங்களில் 'பள்ளுப் படலம்' இணைக்கப்பெற்றுள்ளது.[6]

இடைக்காலத்தில் எழுந்த தெருக் கூத்துகளிலும் பள்ளின் சாயலுடைய சில காட்சிகள் இணைக்கப் பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது. இவற்றிலிருந்து பள்ளின் செல்வாக்கு மக்களிட மும் புலவரிடமும் நன்கு வளர்ந்துள்ள நிலை புலனாகும்.

---

4. பன்னிருபாட்டியல், 333.
5. இடைமருதூர்க் கலம்பகம், எவ்வரூர் இராமசாமிச் செட்டியார், பாடல் 89.
6. பேரூர்ப் புராணம், கச்சியப்ப முனிவர், மேற்கோள், முக்கூடற்பள்ளு, பதி. மு. அருணாசலம், தமிழ் நூலகம், சென்னை, 1949, ப. 26.

முதற் பள்ளு

பள்ளுகள் தோன்றி வளர்ந்து நடிக்கப் பெற்றுள்ள முறையைப் பார்த்தால் அதன் எண்ணிக்கை இவ்வளவுதான் என்று வரையறுத்துக் கூற இயலாது. இதன் காரணமாகவே,

'நெல்லு வகையை எண்ணினாலும்
பள்ளு வகையை எண்ண முடியாது'

என்ற பழமொழி தோன்றியுள்ளது. படிப்படியாகத் திருத்தம் பெற்று இன்று நம் கைக்கு திருந்திய முறையில் கிடைக்கும் பள்ளுகளைக் கணக்கிட்டுக் காட்ட பலர் முயன்றுள்ளனர்[7]. இவை தவிர சுவடிகளில் 'பாஞ்சைப் பள்ளு' போன்றவை இருப்ப தாகவும் செய்திகள் கிடைக்கின்றன.[8] இவ்வாறு இன்னும் பல நம் அறிவொளிக்கு எட்டாமல் மறைந்து கிடைக்கலாம். பல அழிந்து போயிருக்கலாம். ஆகையினால் தமிழில் தோன்றிய பள்ளுகளின் தொகையைத் திட்டமாகக் கூற இயலாது. இத்தகைய நிலையில் முதலில் தோன்றிய பள்ளு என்று எது கூற இயலாது. இருப்பினும் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள பள்ளு களின் முதலில் எழுதப்பட்டது எதுவென்பது பற்றி அறிஞர் சிலரால் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இப்போது கிடைக்கும் பள்ளு பிரபந்தங்களுள் 'திருவாரூர் தியாகப் பள்ளு' என்பதுதான் காலத்தால் முந்தியது எனக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது என்று எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை கருதுகிறார்[9]. மு. அருணாசலம் பள்ளுப் பாடல்களில் முதலாவ

7. பள்ளுகளின் எண்ணிக்கை :—

(1) எம். ஜே. காளிங்கராயர், செண்பகராமன் பள்ளு, பதிப்புரை, 27 பள்ளுகளின் பெயர்கள்.

(2) ந. சேதுரகுநாதன், முக்கூடற்பள்ளு, முன்னுரை, 28 பள்ளுகள்.

(3) ந. வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கியச் செல்வம், 44 பள்ளுகள்.

(4) இரா. குமரவேலன், தமிழ்நாடக ஆய்வு, 52 பள்ளுகள்.

8. ஜெகவீர பாண்டியனார், பாஞ்சாலங் குறிச்சி வீர சரித்திரம், மதுரை, 1954, ப. 156.

9. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, முன்னுரை, குருகூர்ப்பள்ளு, (சடகோபப்புலவர்) ஆழ்வார் திருநகரி, 1932, ப. 6.

தாகத் தோன்றிய பிரபந்தம் முக்கூடற் பள்ளு என்று கூறி அதன் காலம் கி. பி. 1680 என்று நிறுவப்பட்ட செய்தியையும் தருகிறார்[10]. இவரே மன்னார் மோகனப் பள்ளு, பாராளும் விசயராகவ நாயக்கர் என்ற ஒரு தஞ்சை மன்னனைக் கூறுகிறது என்ற உண்மையை விளக்கி அவனுடைய காலம் 1640 முதல் 1674 வரை என்றிருப்பதினால் இப்பள்ளு அக்காலத்தைச் சார்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தில் இதனைக் காலத்தில் முந்திய பள்ளாகக் கருத விரும்புகிறார்[11]. திருவாரூர் பள்ளு 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் தோன்றியதாகச் சோமசுந்தர தேசிகர் கருதுகிறார். இதனைப் பூமிநாதர் அரங்கேற்றினா ரென்றும், ஆகையினால் அவரை இதன் ஆசிரியர் கமலை ஞானப் பிரகாசர் 29, 40, 64, 70 ஆகிய பாடல்களில் குறிப்பிட்டுப் போற்றுகிறார் என்றும் கூறப்படுகிறது[12]. யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றிய கதிரை மலைப் பள்ளு 1592 முதல் 1620 வரையுள்ள கால இடைவெளியில் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று 'தியாக சூரியன்' என்ற ஓர் அரசனைக் கொண்டு வ. குமாரசாமி கூறு கிறார்[13]. ஈழநாட்டில் ஞானப்பிரகாச அடிகளால் 1642-ஆம் ஆண்டு இயற்றப்பட்ட ஞானப் பளளே காலத்தால் முந்தியது என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது.[14] அதோடு சிதம்பரநாத ஞானப் பிரகாசர் எழுதிய 'ஞானப் பள்ளு' அல்லது ஆதிப்பள்ளுதான் முதற் பள்ளாக இருக்கவேண்டும் என்று சிலர் கருதும் செய்தியை யும் அறிய முடிகிறது.[15]

இத்தகைய வேறுபாடுடைய கருத்துகளை நோக்கும்போது கிடைத்திருப்பனவற்றுள் முதல் பள்ளு எதுவென உறுதியாகக்

10. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினாறாம் நூற்றாண்டு—இரண்டாம் பாகம், காந்தி வித்தியாலயம், மாயூரம், 1975, பக். 284, 285.
11. மு. அருணாசலம், முக்கூடற்பள்ளு, ஆய்வுரை. 24, தமிழ் நூலகம், சென்னை, 1949.
12. சேமசுந்தர தேசிகர், பதிப்பாசிரியர், திருவாரூர்ப் பள்ளு பி. என். பிரஸ், சென்னை (ஆண்டு இல்லை), முன்னுரை ப. 4.
13. வ. குமாரசாமி, பதிப்பாசிரியர், கதிரைமலைப் பள்ளு, சென்னை, 1915, முகவுரை, ப. 10.
14. ஷை, ப. 8.
15. மு. அருணாசலம், முக்கூடற்பள்ளு, ஆய்வுரை, ப. 154.

கூறுவது கடினமாகவே உள்ளது. இன்னும் தெளிவான சான்றுகள் கிடைப்பது வரையிலும் இதுபற்றிய திட்டமான கருத்துக்களைக் கூறுவது சரியாக அமையாது. இதுவரை அறிஞர்களால் கண்டுணரப்பட்ட சான்றுகளைத் திரட்டி ஒருமுடிவுக்கு வர விரும்பினால் கமலை ஞானப்பிரகாசரால் இயற்றப்பட்ட திருவாரூர் பள்ளே இன்றுவரைக் கிடைத்த பள்ளுகளில் முன்னராகத் தோன்றியிருக்கவேண்டும். ஏனென்றால் இவரால் இயற்றப்பட்ட திருமழுவாடிப் புராணத்தின் காலம் கி. பி. 1565 என்று உறுதியாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.[16]

நூலாசிரியர்

பெரும்பாலான பள்ளுகளில் நூலாசிரியர்கள் தங்கள் பெயர்களை நூற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் குறிப்பிட்டு விடுவதைக் காணலாம். பட்பிரபந்தம், முக்கூடற்பள்ளு முதலிய பள்ளுகளுக்கு ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.[17] ஆனால் அவற்றின் பாயிரங்களை

16. ஞானப் பிரகாசர் காலம் திருமழுவாடிப் புராணம் பாயிரம் வழி அறியலாம்.

‘தழுவிய கலியுகஞ்சேர் சகாத்த மாயிரத்து நானூற்று
உழிதரு மெண்பத் தேழாண் டொழிந்தபின் குரோத
னாண்டின்
மொழிதரு மாசித் திங்கள் முற்பக்க முதனாள் தன்னின்
மழுவையம் புராணம் தன்னை வகுத்தனன் தமிழி
னாலே’

(சகாப்தம் 1487 குரோதனாண்டு—கி.பி. 1565).

17. (1) பட்பிரபந்தம் ‘ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை’ என்று முன்னுரையில் கூறப்பெற்றுள்ளது. பட்பிரபந்தம், வடகரை என்ற சொக்கம்பட்டி பாளையப்பட்டு சரித்திரம், (வாலம் 2) மதுரை, 1916, பக். 17-74.

(2) ‘இந்நூலைச் (முக்கூடற்பள்ளு) செய்து புலவர்களுக்கெல்லாம் புதுவழியொன்று வகுத்துக் காட்டிய ஆசிரியர் பெயர் அறியமுடியவில்லை’, முக்கூடற்பள்ளு, பதி. மு. அருணாசலம், தமிழ் நூலகம், சென்னை, 1949, ப. 16.

(1) பேராசிரியர் சேதுரகுநாதன் அவர்களும் தான் பதித்த முக்கூடற்பள்ளு முன்னுரையில் அந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர் அறியமுடியவில்லை என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நோக்கினால் ஆசிரியர்களுடைய பெயர்கள் முறையே கடிகை முத்துப் புலவர், என்னயினாப் புலவர் என்று மிகத் தெளிவாகச் சுட்டப் பெற்றிருப்பதைக் கண்டு உணரலாம்.[18] பள்ளு ஆசிரியர்கள் தங்களுடைய பெயர்களைப் பாயிரங்களில் கூறிச் செல்வதை ஒரு மரபாகக் கொண்டுள்ளனர்.

பாட்டுடைத் தலைமை

வணங்கும் கடவுளர், குறுநில மன்னர், குறிப்பிட்ட சாதியர் ஆகிய ஒருவரைத் தலைமைப்படுத்திப் பள்ளுகள் பாடப் பெறுகின்றன. திருவாரூர் பள்ளு தியாகேசரையும், முக்கூடற்பள்ளு

18. (1) பட்பிரபந்தம், பாயிரச் செய்யுள் :—

'சொல்லாருந் தொள்ளாயிரமாம் பராபவத்திற்
றுலங்கு துலாத்திலஞ் சாந்தெய்தி
மல்லாரும் வடகரையான் மகுடேந்திரன்
சின்னணைஞ்ச மகிபன் மீதே
பல்லாரும் புகழ்வதற்கே பள்ளேச
ளரங்கேற்றிப் பரிசில் பெற்றான்
கல்லாருங் காமுறுசொற் **கடிகைமுத்து
புலவனெனும்** கவிஞ ரேறே'

(2) முக்கூடற்பள்ளு, நூற்சிறப்பு பாயிரம் :—

'கனகமணி யணிமார்பன் கவிராஜ
னமுதமொழி கனிய மேகம்
இனமருவி வாழ்ந்திருக்க **மென்னயினான்**
மதுரகவி யியல்பாய்ப் பாட
மனமுருகுந் தனம்பெருகு மாந்தர்கடஞ்
சினமுருகு மகிழ்ந்து வாழ்வார்
தினமருவும் பூமாது தேவர்கடம்
பதம்பெறுவார் தேசத் தோரே'

(சுவடி எண். 442, டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் நூலகம், திருவான்மியூர்.)

(3) இந்நூல் (வையாபுரிப் பள்ளு) நயினாப்புலவர் இயற்றிய 'முக்கூடற்பள்ளுவின்' போக்கையே எல்லாத் துறைகளிலும் தழுவிச் செய்யப் பட்டுள்ளது.

(த. அ. அருணாசலம், முகவுரை, வையாபுரிப்பள்ளு, பழனி இம்முடிப் பட்டம் வேலச்சின்னோவையன், உடுமலை, 1943, ப. 9.)

அழகரையும், கதிரைப் பள்ளு வேலவரையும், தென்காசைப் பள்ளு இராசயனையும், மோகனப் பள்ளு சின்னணன் நல்லணனையும், வைசியப் பள்ளு வைசியரையும், ஏழு நகரத்தார் பேரில் பள்ளு நகரத்தாரையும் தலைமைப்படுத்திப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடுவதாகும். இவற்றில் வரும் பல சிந்துப் பாடல்களின் முற்பகுதி தலைமைப் பரவலாகவே அமையும். கடவுளரின் அருளாற்றல், மன்னர்களின் வீரம், கொடை ஆகிய பண்புகள், சாதியரின் தனிச் சிறப்புகள் போன்றவை சிறப்பித்துக் கூறப்படும். அனைத்துப் பள்ளுகளிலிருந்து மாறுபட்டதாக வேதாந்தப் பள்ளு விளங்குகிறது. இந்தப் பள்ளின் மூலம் அதன் ஆசிரியர் ஆவிடையம்மாள் சிறந்த தத்துவக் கருத்துகளை உருவகமாக விளக்கிச் செல்கிறார். இதில் தத்துவ விளக்கம் தவிர தனிப்பட்ட முறையில் எந்தத் தலைமையும் பாராட்டப் படவில்லை.

பெயர் வைப்பு முறை

பெரும்பாலும் இடப்பெயர் கொண்டவைகளாகவே பல பள்ளுகள் காணப்படுகின்றன. சிவ சயிலப் பள்ளு, வையாபுரிப் பள்ளு, செந்தில் பள்ளு முதலியன அவ்வாறு பெயர் பெற்றன.

கட்டி மகிபன் பள்ளு, செண்பகராமன் பள்ளு, கண்ணுடையம்மன் பள்ளு, வைசியப் பள்ளு போன்றவை தலைமையைக் கொண்டு பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளன.

தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு, பருளை விநாயகர் பள்ளு, திருமலை முருகன் பள்ளு போன்றவை இடத்தையும் தலைவரையும் இணைத்துப் பெயர் கொள்கின்றன.

மோகனப் பள்ளு சிறப்பு பற்றியும், வேதாந்தப் பள்ளு கூறும் பொருள் பற்றியும் பெயர் பெறுகின்றன.

தனிப் பெயரின்றி வடகரை சின்னணைஞ்ச மகிபனைப் பற்றிக் கடிகை முத்துப் புலவர் பாடிய பள்ளு பட்பிரபந்தம் என்றே அழைக்கப்படுகிறது.

நவிலப்படும் பொருள்

பாட்டுடைத் தலைமையை ஏற்றிப் பாடுவதுடன் உழவுத் தொழில் செய்யும் பள்ளர்களின் எளியவாழ்க்கை முறை, சமுதாய அமைப்பு, பயிர்த்தொழிலின் முழுமையான விளக்கம், நாடு,

நகரம், மழை, ஆற்று வரவு, ஐந்திணை அமைப்பு ஆகிய விளக்கங் களும் பள்ளின் நவில் பொருளாக உள்ளன. கண்ணுடையம்மன் பள்ளில் இவற்றுடன் தீர்த்தச் சிறப்பும் கூறப்படுகிறது.

பள்ளின் அமைப்பு

பள்ளு எழுந்த காலத்திலுள்ள நூல் படைக்கும் மரபு முறையைப் பின்பற்றி முதலில் காப்பு, கடவுள் வணக்கம், நூற் பாயிரம் ஆகியவற்றுடன் நூல் தொடங்கப்பெறும். பின் முக்கிய பாத்திரமான பள்ளன் தோன்றித் தலைவனின் உயர்வை விளக்கித் தன் பெருமையை பறைசாற்றிப் பேசுவான். அவனை அடுத்து மூத்த பள்ளி, இளையபள்ளி ஆகிய இருவரும் முன்வந்து தங்கள் தங்கள் குடித்தரங்களைப் போட்டியிட்டுக் கூறுவர். இப்பகுதி பள்ளின் முக்கிய பாத்திரங்களான மூவரும் தம்மைத் தாமே அறிமுகப்படுத்தும் இடங்களாக அமையும்.

இவற்றைத் தொடர்ந்து நாட்டுவளம் நகர்வளம் கூறி, குயில் கூவும் குறி அறியப்படும். மழைவேண்டிப் பாடியதும் வரவு காட்டி மழை பொழியும், அதனால் ஆற்றில் வெள்ளம் பெருகி ஐந்துவகை நிலங்களையும் கடந்து பாயும். உழவு தொடங்கு வதற்குப் பக்குவமான சூழ்நிலை உருவாகுகிறது.

பண்ணைக்காரன் வருகிறான். அவனிடம் பள்ளியர் வந்து பள்ளனின் வாழ்வியலைக் குறைகூறி முறையிடுகின்றனர். இளைய பள்ளியின் அழகில் மயங்கி கடமை மறந்து பதுங்கியுள்ள பள்ளனைப் பண்ணைக்காரன் கடிந்து உரைக்கிறான். அதைக் கேட்ட பள்ளன் வெளிப்பட்டு தன் தவறுகளை மறைக்கப் பண்ணைக்காரனைப் பணிந்து அவனிடம் வித்துவகை, மாட்டு வகை, ஏர்க்கால் வகை முதலியவற்றைப் பெயர் கூறி அடுக்கடுக்காய் சொல்கிறான். இது சிக்கலைத் திசைமாற்றும் உத்தியாகத் தோன்றுகிறது. ஆட்டு இடையன் அழைக்கப்படு கிறான். அவன் வயல்களுக்குக் கிடை காட்டுகிறான். பயிரேற்று வதற்கு தகுதியான சூழல் ஏற்படுகிறது.

இந்த இடத்தில் இடை முளைப்பாக மூத்த பள்ளி பண்ணைக் காரன் முன்பு தோன்றுகிறாள். அவனிடம் தன்னை ஒதுக்கி இளையாளிடம் இணைந்து வாழும் பள்ளனைப் பற்றிக் கூறி முறையிடுகிறாள். அதைக்கேட்ட பண்ணைக்காரன் வெகுண்டு பள்ளனைக் குட்டையில் மாட்டிவிடுகிறான். இதனை அறிந்த

இளைய பள்ளி மூத்தவளைக் கெஞ்சி பண்ணைக்காரனிடம் அனுப்பிப் பள்ளனை விடுவிக்கிறாள்.

இனி, பண்ணையில் பயிரிடும் வேலை தொடங்குகிறது. நிலத்தை உழுது விதைக்கிறார்கள். பயிர் முளையிட்டு வளர் கிறது. நாற்றைப் பிடுங்கி நடுகிறார்கள். களையகற்றி நீர் பாய்ச்சுகிறார்கள். பயிர் கதிர்வாங்கி விளைகிறது. முற்றிய கதிரை அறுத்து நெல்லடித்துக் குவிக்கிறார்கள். இக்காட்சியின் இடையில் பள்ளியர் நிலத்தில் வேலை செய்யும் கோலம் பாடல் கள் மூலம் காட்சிப் படுத்தப் பெறுகிறது.

பள்ளன் நெற்கணக்குக் கூறுகிறான். பள்ளியர் இருவரும் தோன்றிக் கலகமிட்டு ஒருவரை ஒருவர் ஏசிப்பேசுகின் றனர். இறுதியில் இருவரும் மனம் பொருந்தி வாழ இசைகின் றனர். நல்ல விளைவும் நல்வாழ்வும் அருளிய இறைனை வேண்டிப் பணிவதுடன் பள்ளு இனிய முடிவை எட்டி முடிவடை கிறது.

பள்ளு இலக்கியம் அறிமுகம் உட்பட ஆறு பிரிவுகளுடன் அமைந்திருப்பதைக் கண்டு உணரலாம். பள்ளுகளுக்கு இத்தகைய அமைப்புமுறை பெரும்பாலும் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. ஒரே மாதிரி அமைப்பு முறை (Stereo Typed) இலக்கியமாக பள்ளு விளங்குகிறது.

சில சில விளக்கங்களில் மாத்திரம் பள்ளுக்குப் பள்ளின் அமைப்பில் வேறுபாடுகள் தோன்றுகின்றன. தத்துவலிங்கை யரின் மோகனப் பள்ளு, மீன் சிறப்பு, குண்டைச் சிறப்பு, விபசார தண்டனை, பள்ளர் வெறியாட்டு, கொடை கொடுத்தல் போன்ற சிலவற்றைக் கூடுதலாக விளக்குகிறது, ஆவிடையம்மாளின் வேதாந்தப் பள்ளு தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்கும் தரமாகத் தொடங்கப்படுகிறது. முன்னுரையாக வரும் பத்து விருத்தங் கள் இவ்வாறு அமைகின்றன.

'அந்தர்யாமி உலகப் படைப்பைக் கருதி ஜீவப் பள்ளனிடம் அக்னியால் உலகம் அழிந்ததை விளக்கித் தற்போது பயிரில்லா நிலையைக் கூறுகிறார். பின்னர் உலகப் பயிரேறிச் சிறக்க வேண்டுமென்று பிரமன் விரும்புகிறார்'[19]. விளக்கம் இப்போக்

19. வேதாந்தப் பள்ளு, ஆவிடையம்மாள், செங்கோட்டை, 1896, முதல் 10 விருத்தங்கள்.

கில் அமைகிறது. இப்பள்ளு இடைநடுவில் நாலு தாழிசைப் பாடல்களில் தாலாட்டு பாடுகிறது.

வைசியர் பள்ளில் ஆற்றில் தண்ணீர்வர அதில் ஓடம்விட்டு ஓடப்பாட்டு பாடப்பெறுகிறது.

இராமநாதக் கவிராயரின் தென்காசைப் பள்ளு[20] கப்பல் வரும் ஏலேலோப் பாடல்களை இட நுழைப்பாகக் கப்பல் சிந்துப் பாடலாகத் தருகிறது. சின்னக் குட்டிப் புலவரின் தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு நாட்டுவளம் கூறியபின்னர் கிளைவளம் என்ற பகுதியைக் கூடுதலாகப் பாடுகிறது. சின்னத் தம்பிப் புலவரின் பருளாய் விநாயகர் பள்ளு குயில் கூவலை அடுத்து ஊஞ்சல் பாட்டை இணைத்துள்ளது. பொன்னு செல்லைய பாரதியின் செங்கோட்டுப் பள்ளு முதலில் கொலுக் காரன் வரவைக் கூறுகிறது. கடிகைப் புலவரின் ஏழு நகரத்தார் பேரில் பள்ளு, பள்ளன் பள்ளி வாயுரையாக 21 கட்டளைக் கலிப் பாக்களில் நகரத்தார் சிறப்புகளை அடுக்கிக் கூறுகிறது. இப் பள்ளின் நேகக்கத்தை இவ்வாறு ஆசிரியர் நிறைவேற்றுகிறார். கட்டி மகிபன் பள்ளு, பள்ளர் ஏரில் மாடு பூட்டும் முறையை நாலு பாடல்களில் விளக்குகிறது.[21] முத்துக்குட்டிப் புலவரின் கண்ணுடையம்மன் பள்ளு முளைப்பாட்டை ஒரு நீண்ட அகவலாகத் தருகிறது.[22] வேலச்சின்னோவையனின் வையாபுரிப்பள்ளு மழைக்குறி வேண்டும்போது 30 தெய்வங்களை வேண்டுகிறது. இன்னொரு இடத்தில்55 வகை நெல்வகைளைப் பற்றிக் கூறுகிறது. செல்லையா பாரதியின் செங்கோட்டுப் பள்ளு ஆசாரி, சோதிடன் ஆகியோரின் வரவுகூறி செயல் விளக்கம் தருகிறது.

20. தென்காசைப் பள்ளு, புளியங்குடி இராமநாதக் கவிராயர், சென்னை, 1888, பாடல் 104-107.

21. கட்டி மகிபன் பள்ளு (இரு பகுதிகள்). பதி. வி. எஸ். கிருஷ்ணன், Oriental Manuscripts Library, Madras, 1960, பாடல் 150-153.

'பாடிக் குதித்துக் கெக்கை போட்டு
பள்ள ரெல்லோருங் கூடியே
பிரிந்து கள்ளைக் குடித்துச் சிவலை-
யெருத்தின் கொம்பைப் பிடிக்கவே' (பா. 150).

22. கண்ணுடையம்மன் பள், முத்துக்குட்டிப் புலவர், நாட்டரசன்கோட்டை, 1938, பாடல் 59.

பள்ளு ஆசிரியர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் காலம் இடம் ஆகியவற்றுக்குத் தக்கவாறு விளக்கப் பகுதிகளைக் கூட்டியும் குறைத்தும் தந்துள்ளனர். தங்கள் அறிவுக்கும் கற்பனைக்கும் ஏற்ற முறையில் செய்திகளை இணைத்து, பள்ளின் கட்டமைப்பில் மாற்றம் காண முயன்றுள்ளனர்.

அகப்பொருள் சுவை

பள்ளு இலக்கியம் அகப்பொருள் புறப்பொருள் ஆகிய இரண்டும் கலந்து எழுதப்படுவதாகும். எளிய மக்களின் குடும்ப வாழ்க்கை, காம வேகம் ஆகியவற்றை வெளிப்படையாகக் கூறுகிறது. அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் போன்று பாத்திரங் களின் இயற்பெயர் கூறுவதில்லை. ஆனால் ஊர்ப்பெயர் சுட்டி அடையாளம் காட்டுகிறது.

பள்ளு இடையிடையே அகப்பொருட்டுறைச் செய்யுள்கள் விரவிவர பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருமையினைப் பாடி சிந்து விருத்தம் கலந்து பாடப்படுவதாக எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுகிறார்.[23] தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிவில் தலைவி இரங்கல், தலைவியைப் புகழ்தல், பிரிவு தாங்காது தலைவி வருந்தல், பாங்கி கூறல் ஆகிய அகத்துறைப் பாடல்கள் பருளை விநாயகர் பள்ளில் இடைவரலாக உள்ளன. திருவாரூர் பள்ளில் பண்ணைக்காரன் வரவு (சிந்து பா. 33) கூறியதும் தலைவன் பிரிந்து செல்ல வருந்தும் தலைவி பற்றிய பாடல் (வெண்பா பா. 34) இடம் பெறுகிறது. இதனை அடுத்து பண்ணைக்காரனை வணங்கி அழைக்கும் பள்ளியர் நிலை (சிந்து பா. 35) விளக்கப்படு கிறது. இந்த இடத்தில் இடைவரும் அகப்பொருள் விளக்க வெண்பா (பா. 34) பள்ளு நிகழ்ச்சிகளுடன் எந்தவித ஒட்டும் உறவுமின்றித் தொங்குவது போன்று தோன்றுகிறது. இத்தகைய இணைப்பு தேவையாகப்படவில்லை. நிகழ்ச்சிக் கோர்வையைத் தடைசெய்வதாகவே தோன்றுகிறது. இது இடைச்செருகலாக இருக்குமோ என்ற ஐயமும் ஏற்படுகிறது. அகப்பொருள் சுவைப் பாடல்கள் பொருத்தமாகவும் தேவை கருதியும் இணைக்கப் பட்டிருப்பதே சிறப்பாகும். முக்கூடற் பள்ளில் இத்தகைய தேவையற்ற இணைப்புகள் இல்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்க தாகும்.

---

23. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, குருகூர்ப்பள்ளு, முன்னுரை, ஆழ்வார் திருநகரி, 1932, ப. 5.

சமூகவுணர்வுகள்

பாமர மக்களின் குடும்பநிலை, வாழ்க்கைமுறை, பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், உறவுமுறை, சமய வாழ்க்கை ஆகியவற்றை பள்ளுகள் சிறப்பாக விளக்கிக் காட்டும். தனிச் சிறப்புடன் உழவுத் தொழில் செய்யும் பள்ளர் இன மக்களின் வாழ்க்கை அமைப்பு, தொழில்முறை, கட்டுப்பாடற்ற இயல்புகள் ஆகியவை கலையழகு ததும்பக் கூறப்படும்.

இரு மனைவியருடன் ஒருவன் படும்பாடு சுவையுடன் காட்டப்படுகிறது. பெரும்பாலும் பள்ளியருள் மூத்தவள் அறிவுடனும் இளையவள் அழகுடனும் படைக்கப்படுகின்றனர். பள்ளன் புறவழகுக்கு அடிமையாகி அகச் சிறப்பை ஒதுக்குகிறான். பண்ணைக்காரன் அவனுக்கு அறிவுத்திருத்தம் கொடுக்க முயல்கிறான்.

> **'மூத்தவள் விவேகியவள் தன்னை விட்டே—எந்தன்**
> **முன்பிலே நில்லாதேபோ அழைத்துவா போடா'**[24]

என்பது பண்ணைக்காரன் பள்ளனிடம் கூறிய சீற்றமான அறிவுரை. இரு மனைவியரின் சண்டையின் இடையில் சிக்கிப் பள்ளன் தவிப்பது நல்ல நகைச்சுவைக் காட்சியாகும். பள்ளியர் இருவரும் தங்கள் தங்கள் பிறப்பிடங்களைப் புகழ்ந்து கூறிப் பெருமை கொள்வது இயல்புக் காட்சியாக உள்ளது.

கணவனைப் பற்றிய பற்று இருவருக்கும் உள்ளது. மூத்த பள்ளியை இளைய பள்ளி போலியாகக் குறை கூறும் போது,

> **'எதிர்வரும் பொழுது நீட்டிய கால்மடக்**
> **காமல் இருப்பாள்'**[25]

என்று சொல்லுகிறாள். கணவன் குறை செய்தாலும் அதனைப் பொருட்படுத்தாது மனைவி அவனுடன் பொருந்தி வாழ வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு புலப்படுத்தப்படுகிறது.

---

24. செங்கோட்டுப் பள்ளு, பொன்னு செல்லையா பாரதி, மல்லசமுத்திரம், 1967, பாடல் 159.

25. கதிரைமலைப் பள்ளு, பதி. வ. குமாரசாமி, சென்னை, 1935, பாடல் 108.

'பழுது தானொரு கோடி செய்தாலும்
பாரி யானவள் பாராட்ட லாமோ'[26]

என்பது திருவாரூர் பள்ளின் கூற்று. பெண்ணின் கற்புநிலையை இறைமையுடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறும் பள்ளுகளும் உள்ளன.

மூத்த பள்ளியின் கூற்றாக,

'கற்புள்ளவர் தம்மையும் வைதாயோ—தெய்வ
காரணத்தைத் தூடனஞ்செய் தாயோ'

என்று வரும் இடம் இதனை விளக்கும்.[27]

வயலில் வேலை செய்யும் பள்ளியரைத் திருட்டுத்தனமாய் பள்ளர் கவர்வதும், களிப்பதும் பல பள்ளுகளில் நீங்காது இடம் பெறுகின்றன. பிறர் மனைவியரை விரும்புவது தவறு என்ற உணர்வு அவர்களுக்கு இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. அந்தச் செய்கைக்காக அவர்கள் அடிக்கப்படுகின்றனர். ஆண்டானால் தண்டிக்கப்படுகின்றனர். தவறும் பள்ளர் இயற்கை உணர்வுக்கு ஆட்படுகிறார்கள். தண்டிப்பவர்கள் சமூகவுணர்வுக்குக் கட்டுப் பட்டவர்கள். ஆகையினால் இவ்விடத்தில் இயற்கையுணர்வுக்கும் சமூகக்கட்டுப்பாட்டுக்கும் இடையில் நடக்கும் ஒரு சிக்கலையே நாம் காண்கிறோம்.

கணவனைத் தனக்கே உரிமையாக்கும் வேட்கையில் அவன் மனதைத் தன்னிடம் இழுக்க மருந்து வைக்கும் பழக்கமும் பல பள்ளுகளில் சுட்டப்படுகிறது. ஆனால் அழகுடைய இளையபள்ளி செய்யும் இந்த நச்சுவேலை அறிவுடைய மூத்தபள்ளி செய்ததாக எந்தப் பள்ளும் கூறவில்லை.

சண்டையிட்டு குடும்ப அமைதியைக் குலைக்கும் இரு பள்ளியரும் இணைந்து இன்பமாக வாழவேண்டும் என்று விரும்பும் பள்ளு ஆசிரியர்கள் இறுதியில் அவர்கள் மனம் மாறி அன்புடன் இசைவதில் தங்கள் படைப்புகளை முடித்து மகிழ் கின்றனர்.

26. திருவாரூர் பள்ளு, கமலை ஞானப்பிரகாசர், பாடல் 46.

27. கட்டி மகிபன் பள்ளு, பதி. வி. எஸ். கிருஷ்ணன், சென்னை, 1960, பாடல் 156.

முக்கூடற்பள்ளு,

> ‘சொன்னா லென்ன நீயும் பொறு
> நானும் பொறுத்தேன்—கிளை
> சூழ்ந்திருக்க நாமே கூடி
> வாழ்ந்திருக் கலாம்’[28]

என்று இறுதியில் கூறுவதைக் காணலாம். மனம் பிணங்கி மாறு படுவது இயல்பு. பொறுமையுடன் அதனைப் பொறுத்து மறந்து விட்டால் நடப்பது நல்லதாகும். அது அனைவருக்கும் அமைதியையும் இன்பத்தையும் கொடுக்கும்.

மதுவருந்தல், காமவிளையாட்டில் ஈடுபடல், கடமை மறத்தல், போலியாகப்பேசல், பண்ணைக்காரனை ஏமாற்றல் ஆகிய தன்மைகளுடன் பள்ளர் வாழ்க்கை சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் அவ்வின மக்கள் கடினமாக உழைப்பதையும் கனிவுடன் உறவாடுவதையும் பள்ளுகள் உணர்த்தவே செய்கின்றன.

நிலவுடமை மிகவும் வலிமையாகவும் உறுதியாகவும் நிலவி வந்த சமுதாய அமைப்பையே பள்ளுகள் படம்பிடித்துக் காட்டு கின்றன. பள்ளர்கள் உழைத்து வாழும் இனமாக உள்ளனர். உழைப்பைத் தவிர வேறு உடைமைகள் இருந்ததாகத் தெரிய வில்லை. பண்ணைக்காரன் அவர்களை மேலேவல் செய்து வேலை வாங்குகிறான். உழைக்காதவர்களையும் தவறுசெய்தவர் களையும் தண்டிக்கும் அதிகாரம் அவனுக்கு இருக்கிறது. அவனைப் பண்ணைத் தொழிலாளர் மதித்ததாகக் கூறமுடியாது. அவனை எள்ளி நகையாடுவதில் பள்ளியர் இன்பம் காண்பதைப் பல பள்ளுகளில் காணலாம். அன்பும் மதிப்பும் உடையவரை அவ்வாறு கேலி செய்வது இயல்பு அன்று.

> ‘வம்புக் காரப் பண்ணை யாண்டே
> கும்பிடுகிறோம்’[29]

என்று குத்தலாகக் கூறிப் பணிவதும்,

> ‘பார்வைக் கிசைந்த நயினாரே—பணப்
> பார்வை நிரம்ப நீர்பார்த்தாலும்
> ஏர்வைத்திடும் பள்ளர் வேலைக்குக் கூலியென்று
> தேர்ந்து கொள்வார் பண்ணை யாண்டாரே’[30]

28. முக்கூடற்பள்ளு, பாடல் 174.
29. தென்காசைப் பள்ளு, புளியங்குடி இராமநாதக் கவிராயர், சென்னை, மே 1888, பாடல் 110.
30. ஷை பாடல் 118.

என்று உரைப்பதும் உழவரின் மனநிலையை நன்கு விளக்கும். தங்களுக்கு உரியதைப் பண்ணைக்காரன் வழங்கவில்லை என்ற மனக்குறை இங்கு முளையிடுவதை நுட்பமாக உணரலாம். பின்னால் ஏற்படவிருக்கும் உரிமை முகிழ்ப்பின் கருவைப் பள்ளுகளில் காணமுடிகிறது. ஆயினும் பள்ளர் தங்களை அன்புடன் ஆதரித்தவர்களைப் போற்றிப் பணியத் தவறுவதில்லை. செண்பகராமன் பள்ளில்,

'ஆண்டநயி னாரெங்கள் செண்பக ராமப்—பிரபை
அவர்மரு மக்கள் மாரை அடிபணிவேன்'[31]

என்று பள்ளன் கூறுவதைக் கேட்டு இவ்வுண்மையைத் தெளியலாம்.

உழைத்தாலும், ஊதியம் குறைந்தாலும், அமைதியின்மை இருந்தாலும் இவ்வுழு தொழில் பாமரமக்கள் பலசமயம் ஆடிப் பாடி மகிழ்ந்துள்ளனர் என்பதைப் பல பள்ளுகள் குறிப்பிடும் கும்மி, முளைப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு, ஊஞ்சல், வள்ளைப்பாட்டு முதலியவற்றால் அறியலாம்.

சமய வாழ்க்கை

பள்ளுகளில் பல்வேறு சமயக் கருத்துகள் கூறப்பெற்றுள்ளன. பாட்டுடைத் தலைவர் கடவுளராக இருப்பின் அவரைப் பற்றிய சமயச் செய்திகள் தரப்படுகின்றன. வைணவக் கொள்கைகளை முக்கூடற்பள்ளிலும் சைவக்கொள்கைகளைச் சிவசயிலப்பள்ளிலும் சக்தி வணக்க முறைகளைக் கண்ணுடையம்மன் பள்ளிலும் கிறித்தவக் கருத்துக்களைச் செண்பகராமன் பள்ளிலும் நிரம்ப அறியலாம். வையாபுரிப் பள்ளு சைவசமயத்தது ஆயினும் அதில் வரும் பள்ளர் சிலருக்கு அந்தோணிக் குடும்பன், ஏசுவடியான், சவரிமுத்தன் என்றும், பள்ளியருக்கு மரியாள், அன்னம்மை, அந்தோணிமகள் என்றும் கிறித்தவப் பெயர் சூட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆசிரியர் காலத்தில் அம்மதம் பரவிப் பள்ளர்களை ஆட்படுத்தியதைக் காட்டுவதாகும். வேதாந்த பள்ளு தத்துவக் கருத்துகளை அள்ளித் தருகிறது. உவமைகள்

31. செண்பகராமன் பள்ளு, பதி. காளிங்கராயர், நாகர் கோவில், 1942, பாடல் 11.

மூலமும் சமயக் கருத்துகள் தூவப்படுகின்றன.[32] கூறவந்த பொருளைவிட உவமைகளுக்கு விரிவும் சிறப்பும் கொடுத்துள்ள போக்கு புலவர்களின் சமய நோக்கை அறியும் தரமாக உள்ளது.

இறைவன் விதித்த விதிப்படியே அனைத்தும் நடந்தேறும் என்ற உண்மையும் சில பள்ளுகளில் வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

'விடவ ராவரங் கேடர் விதித்த
விதியை யாரும் விலக்க வொண்ணாதே'[33]

என்று கூறுகிறது திருவாரூர் பள்ளு.

புராணக் கதைக் குறிப்புகளும் இடையிடையே பள்ளுகளில் செருகப்பட்டுள்ளன.[34]

அக்காலத்தில் வைணவத்துக்கும் சைவத்துக்கும் இடையே நிலவிய காழ்ப்புணர்வின் உருவாக்கமாகச் சில பள்ளுகளில் மூத்த பள்ளியும் இளையபள்ளியும் தோன்றி சொற்போட்டி நடத்துவதைக் காணலாம்.[35] சமயவுணர்வில் ஊறித் திளைத்தவர்களே

32. திருமலை முருகன் பள்ளு, (பெரியவன் கவிராயர்), பதி. மு. அருணாசலம், சக்தி காரியாலயம், சென்னை, 1944, பாடல் 140.

'திருமலைப் பெருமான்—நமக்காய்
இருநிலக் குருவாய் —வந்துப
தேசத்தை யளித்தே—அடும்பல
பாசத்தை ஒழித்தே
அருளது விளைக்கும்—போதினிற்
சிவமுளை முளைக்கும்—வகையென்ன
அங்குரித் தெழுந்தே—குருத்தங்
கனிவயல் நன்றே,.

33. திருவாரூர் பள்ளு, (கமலை ஞானப்பிரகாசர்), பாடல் 44.

34. ஷை, பாடல் 54.

'தெளியுஞ் செந் தமிழ்ச் சுந்தரற் காகத்
தெருவிற் றூது பரவைக்குச் சென்றோன்'.

35. ஷை, பாடல் 86.

'வரமான மாவலிபால் வாம னாகியே
மண்ணிரந்தா னுங்கள் மாய னல்லோடி
பிரமன் சிரந்தன்னைக் கரத்தி லேந்தியே
பிச்சை யிரந்தா னுங்கள்பித் தனல்லோடி'.

பெரும்பாலும் பள்ளு ஆசிரியர்களாக இருந்துள்ளனர். தங்களால் இயன்ற அளவு சமயக் கருத்துகளைத் திரட்டித் தர அவர்கள் முயன்றுள்ளனர். பள்ளுகள் மூலம் கடினமான சமய உண்மைகள் எளிமையான முறையில் மக்கள் மத்தியில் பரப்பப்பெற்றன என்று கூறலாம்.

பள்ளில் நாடகக் கூறுகள்

'பள்ளுகள் பெரும்பாலான நாடகக் கூறுகளைத் தம்முள் கொண்டு விளங்குகின்றன. அதில் பாட்டும் கூத்தும் இணைந்து உறவாடுவதினால் பாடல்களையும் செயல்களையும் எளிதில் பாமரமக்கள் உணர்ந்து காணும் தரமாக உள்ளன. அருமையான கவி இயலையும் நாடக இயலையும் நடன இயலையும் சுட்டிக் காட்ட வந்த இலக்கியமாகப் பள்ளு அமைந்திருப்பதை ரசிகமணி டி. கே. சி. சிறப்பாகக் கூறுகிறார்.[36]

பள்ளிலுள்ள பாடல்கள் பல உரையாடல்கள் போன்று அமைந்துள்ளன. பள்ளின் பெரும்பாலான பகுதிகள் மேடையில் நடித்துக் காட்டும் தரமாகவே உள்ளன. மேலும் அவை நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட ஒருவகை நாடக இனமாக உள்ளன. பாமர மக்களுக்கு ஏற்ற நாடக அமைப்பாகப் பள்ளைக் கருதலாம்.

பள்ளின் கட்டமைப்பு முறையும் மேடையில் நடிக்க ஏற்றதாகவே உள்ளது. விதை விதைத்துப் பயிராகி வளர்ந்து விளைவெய்தி அறுவடை செய்யப்படுவது போன்று நாடகச் செயலோட்டமும் அறிமுகப் பகுதியிலிருந்து வளர்ந்து முற்றுப் பெறுகிறது. இடையிடையே வரும் கலிப்பாக்கள் மூலம் பள்ளு ஆசிரியர் தங்கள் நாடகக் குறிப்புகளைத் தெரிவிப்பதாகக் கருதலாம்.

பள்ளன், மூத்த இளைய பள்ளியர், பண்ணைக்காரன் முதலிய பாத்திரங்கள் வந்து செயல்படுகின்றனர். சிறு சிறு பாத்திரங்கள் இடத்துக்குப் பொருத்தமாக வந்து போகின்றனர்.

ஒரே பாடல்மூலம் பாத்திரங்களின் செயலைக் குறிப்பால் உரைத்து அவர்களைச் செயல்பட வைக்கும் காட்சிகளும் வருகின்றன.

---

36. டி. கே. சி., முக்கூடற்பள்ளு அல்லது கவியும் கூத்தும், முக்கூடற்பள்ளு, பதி. மு. அருணாசலம், தமிழ் நூலகம், சென்னை, 1949, ப. 54.

முக்கூடற் பள்ளில்,

‘பள்ளனைப் பண்ணைக் காரன்
கள்ளமாய்ப் பார்த்துப் பள்ளா
துள்ளாதே பண்ணைச் செய்தி
விள்ளடா வென்றான்’[37]

என்பதில் செயலும் உரையும் கலந்திருப்பதைக் காணலாம். இசை நாடகமாக அமைந்து பாமர மக்களின் சுவையுணர்வுக்கு ஏற்றவாறு இன்பம் கொடுக்கும் கலையாகப் பள்ளு அமைந்துள்ளது. மிகுதியும் பாட்டும் கூத்துமாக இருப்பதினால் இன்றைய முன்னேற்ற சூழ்நிலைக்கு ஒத்துவராது வழக்கிழந்து விட்டதாகக் கூறலாம்.

சுவைகள்

பள்ளுகளில் நகை, இன்பம், கோபம், அச்சம், வியப்பு, அவலம் ஆகிய சுவைகள் அங்குமிங்குமாகக் காணப்படுகின்றன. இன்பச்சுவை மிகுந்து அவலச்சுவை மிக அருகியே இடம் பெறுகிறது. நகைச்சுவைக்கும் நல்ல இடம் உண்டு. முற்பகுதி வியப்பாகவும் பிற்பகுதி இன்பமாகவும் உள்ளன. பண்ணைக் காரனை எள்ளி நகையாடும் இடம் நகைச்சுவையின் கொள்கலமாக விளங்குகிறது. பெரும்பாலும் புறத் தோற்றங் கண்டு கேலி செய்யும் இடமாகவே இது அமைகிறது. பண்ணைக் காரனிடம் கோபமும் பள்ளனிடம் சிறிது அச்சமும் தோன்றுகின்றன. பயிர்த்தொழில் செய்யும்போது நடைபெறும் பள்ளர் பள்ளியர் களியாட்டம் இன்பச் சுவையின் இருப்பாக உள்ளது. பாத்திரங்களுக்குத் தக்கவாறு எளிமையான வழிகளில் பல்வேறு சுவைகளும் பள்ளுகளில் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. வாழ்வியலுக்குப் பொருந்தும் உணர்ச்சிக் கூறுகளைப் புலப்படுத்தி சுவைகளுக்கு ஏற்ற களங்கள் அமைக்கப் படுகின்றன.

மொழிநடை

பள்ளு பெரும்பாலும் இசைப்பாடல்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ள கலை இலக்கியமாகும். பலவிதமாக இசைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. முக்கூடற் பள்ளில் கலிப்பா, தாழிசை உள்ளன; செங்கோட்டுப் பள்ளில் விருத்தம், சிந்து, கலிப்பா,

37. முக்கூடற்பள்ளு, பாடல் 95.

நொண்டிச்சிந்து, கீர்த்தனை, பொய்க்கால் சிந்து, கப்பல் தரு, அகவல், தக்கை, ஏசல், கும்மி போன்ற பலவகைப் பாடல்கள் வருகின்றன. திருவாரூர் பள்ளு போன்றவற்றில் இவற்றுள் சிலவும் வெண்பாவும் இடம்பெறுகின்றன. குயிற் சிந்துப் பாடல்கள் சில தென்காசைப் பள்ளில் உள்ளன. கனகராயன் பள்ளில் விருத்தங்கள் பாடப்பெற்றுள்ளன. செண்பகராமன் பள்ளில் சந்தத் தாழிசை, கட்டளைக் கலித்துறை, கட்டளைக் கலிப்பா ஆகியவையும் கலந்துள்ளன. குருகூர் பள்ளில் 16 விருத்தங்கள் ஆசிரியர் கூற்றாகத் தொடர்ந்து வருகின்றன. இவற்றைக் காணின் பள்ளுகளில் இன்ன இன்ன பாக்கள்தான் வரவேண்டும் என்ற வரையறை இல்லை என்றே தோன்றுகிறது. புலவர்கள் தங்கள் திறமைக்குத் தக்கவாறும் இடத்துக்குத் தக்கவாறும் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர் என்று கருதலாம். தாள இராகத்துடன் பாடுவோர் தங்கள் வசதிக்குத் தக்கவாறு பாடல்களை மாற்றியுள்ளதாகவும் கூறப்படுகிறது.[38]

பாடல்கள் பல பேச்சு வழக்கு மொழியில் அமைந்து சிறக்கின்றன.

'பூராயத் துடனே—வாங்கின
சாராயக் கடனும்—அவனுடைப்
புழைப்பிலே மிச்சம்—எனக்கிப்போ
துழைப்பது மிச்சம்'[39]

என்ற பாடல்மூலம் இதனைச் செவ்வனே உணரலாம். பாடல்களில் ஒலிச்சுவைக்கு முக்கிய இடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

வட்டார வழக்கே பாடல்களில் இடம்பெறுகிறது. செங்கோட்டைப் பகுதியில் பாடப்பட்டுள்ள வேதாந்தப் பள்ளில் அவ்விடத்துப் பேச்சு வழக்கை கைக்கொண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

'பழக்கம் பேசியே பள்ளிய ளோடே
சிறுக்கி வேலைக்குப் போகினான்—பள்ளன்
சிறுக்கி வேலைக்குப் போகினான்'[40]

38. தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு, பதி. வ. குமாரசாமி, பதிப்புரை, ப. 15.
39. வையாபுரிப் பள்ளு, வேலச் சின்னோவையன், உடுமலை, 1943, பாடல் 117.
40. வேதாந்தப் பள்ளு, ஆவிடையம்மாள், செங்கோட்டை, 1896, தாழிசை 4.

பாடல்களில் சொல்லடுக்குகளுக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கப் பெறுகிறது. பாடலடிகளில் முற்பகுதி, பிற்பகுதி ஆகியவை அடுத்தடுத்த பாடல்களில் இரட்டி இன்பம் பயக்கின்றன.[41]

அடுக்குத் தொடர், இரட்டைக் கிளவி ஆகியவை மிகுதியாக இடம்பெற்றுச் சுவை கூட்டுகின்றன. பலவிதமான அளபெடைச் சொற்களை அமைத்து பாடல்களின் இன்னிசையைப் பெருக்கி யுள்ளனர்.

'திங்கள் நுதல் மஞ்சணைப் பொட்டும்
இங்கி தப்பேச் சில்வெகு புகட்டும்'[42]

'மஞ்ஞ்சள் மணம் வீசிய மெய்யும்
கொஞ்ஞ்சிப் பேசி யாடிய கையும்'[43]

இவற்றுள் அமைந்திருக்கும் ஒலியழகும் பொருள் சிறப்பும் இசையுடன் பாடிக் கேட்பின் நன்கு புலனாகும். மேலும் 'பாடியாடுங்கோ, பண்ணிவிடுங்கோ, நயிந்தே (நயந்தே) வித்தான் (விற்றான்), நடுக்கச்சே (நடும்போது) நிண்ணாள் (நின்றாள்), போன்ற பல பேச்சு வழக்குச் சொற்சிதைவுகளும் பாடல் சமைக்கப் பயன்பட்டுள்ளன. 'பொட்டெனவே' போன்ற சில ஒலிச்சொற்களும் இடம் பெறுகின்றன. வடச்சொற்கள் கலக்கப் பெற்றுள்ளன.

'ஸ்திரி புருஷாள் சையோகமாகிற
ஜீவ பட்டமும் வாய்த்தது'[44]

41. (1) தென்காசைப் பள்ளு, இராமநாதக் கவிராயர், சென்னை, 1888, பாடல் 19.
'கண்டுகண்டு மின்னார் மொழிக்கஞ்சுங்
கனங்கனங் கணியார் குழற்கஞ்சும்
வண்டுவண்டுணைத் தாரைக்கு மானும்
வரைவரை தொயிற் கொங்கைக்கு மானும்'.
(2) ஷெ பாடல் 20.
'தோகைசோலை நடிக்கும் நடிக்கும்
சுனையம்பாரம் படிக்கும் படிக்கும்
நாகம் பேட்டைப் பழக்கும் பழக்கும்
நயந்திற் கூலி பழக்கும் பழக்கும்'.
42. வையாபுரிப் பள்ளு, பாடல் 2.
43. ஷெ, பாடல் 4.
44. வேதாந்தப் பள்ளு, தாழிசை 14.

என்ற பாடலில் விளக்க விரும்பிய கருத்தின் தேவை கருதி வட சொற்கள் மிகுதியாக வந்துள்ளன.

'குறித்த அக்ரம சூர னுடலை
அறுத்த விக்ரம வேலினான்'[45]

என்ற பாடலில் பொருள் புலப்பாட்டுடன் ஒலியழகும் வட மொழிக் கலப்பால் பெறப்படுகிறது.

கருத்துகளுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காக ஒன்றினைக் கூறி இன்னொன்றை விலக்கியும்,[46] கூறவேண்டியதைத் தவிர்த்து கூறியதுள் அதனைப் புதைத்துக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியும்[47] காட்டுவது நயமான உத்திகளாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு பலமுறைகள் கையாளப்படுகின்றன.

உவமை, உருவகம், மயக்கம், தற்குறிப்பேற்றம், உயர்வு நவிற்சி போன்ற பல அணி நயங்களைப் பல்வேறு முறையில் சுவையுடன் பயன்படுத்திப் பள்ளு இலக்கியத்துக்குப் புலவர்கள் பெருமை தேடித் தந்துள்ளனர்.

பழமொழிகள் மிகப் பலவாக இடம்பெற்று கருத்துத் தெளிவுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன.

ஒரு பொருளின் பல பெயர்களை அடுக்கிக் கூறுதல் பள்ளில் காணப்படும் மரபுமுறைகளில் ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. நெல்வகை, மாட்டுவகை, ஏர்க்கால்வகை, பயிர்த்தொழிலுடன் தொடர்புடையன. அந்த வழக்கம் காரணமாகவும் புதுமை கூறும் விருப்புடனும் புலவர்கள் இத்தொழிலுடன் அணுக்கத்

---

45. திருமலைமுருகன் பள்ளு, பாடல் 143.

46. தென்காசைப் பள்ளு, பாடல் 23.
'நாவும்பூவும் தரு மடலல்லது
நண்ணலார்கள் பொரு மடலில்லை
காவுலாவு மலர்களுண் டல்லது
கற்கிலாத மலர்க ளங்கில்லை'.

47. சிவசயிலப் பள்ளு, பாடல் 16.
'தறிக்கப்பட்ட துண்டால் ஆலைக் கரும்பு
தவிக்கப் பட்டது சாதகப் புள்ளு
பறிக்கப் பட்டது செந்நெற் களைகள்
பகைக்கப் பட்டது பாம்பொடு கீரி'

தொடர்பற்ற பொருள்களின் பெயர்களையும் அடுக்கிக் கூறத் தலைப்பட்டனர். அதன் காரணமாக ஆற்றைப் பற்றி விளக்கும் போது அதிலுள்ள மீன் வகைகளை மோகனப் பள்ளில் எண்ணிக் கூறினர். நிலங்களின் பெயர்கள் அடுக்கப்பட்டன. இவ்வாறு பள்ளர் பள்ளியர் பெயர்கள் (மோகனப்பள்ளு) அடுக்கிக் கூறப் படுவது சிறப்பாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சிப் பாட்டில் கபிலர் 99 மலர்களின் பெயர்களைப் பட்டியல் போல் தந்துள்ளார். கிரேக்க ஆசிரியர் ஹோமர் தனது காவியப் படைப்பில் கப்பல் களின் பெயர்களை அடுக்கிக் கூறுவதை மக்கள் பெரிதும் விரும்பினர். தமிழ்நாட்டிலும் வேற்று நாடுகளிலும் முன்பே தோன்றியுள்ள ஒரு மரபைச் சிறப்பாகப் பின்பற்றி பள்ளு ஆசிரியர்கள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி மகிழ்ந்தனர் என்று கூறலாம்.

பாடுவதற்கும் கேட்பதற்கும் சுவையாக இருக்கவேண்டும் என்றே புலவர்கள் இவ்வாறான மொழிநடையைப் பயன்படுத்தி யுள்ளனர். எளிய நடையாக இருப்பதினால் எல்லோரும் புரிந்து விரும்பும் தரமாக உள்ளது. கருத்துச் சிறப்பும் இலக்கிய நயமும் குன்றாது விளங்கும் நடை பள்ளு ஆசிரியருக்கு நல்ல கருவி யாகவும் அவற்றைச் சுவைப்போருக்கு நல்ல விருந்தாகவும் அமை கிறது.

முடிவுரை

பள்ளு ஓர் எளிமையான கலை இலக்கியம். அதை யாரும் எளிதில் புரிந்து அறியலாம். அதிகச் செலவும், படிப்பும் இன்றி அரங்கேற்றி மகிழலாம். பாமர மக்களின் எளிய வாழ்வை இனிய பாடல்கள் மூலம் பள்ளு படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. வாழ்க்கை யில் நடைபெறும் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளே இதில் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றன.

பள்ளைப் பட்பிரபந்தம், பள்ளிசை, பள்ளேசல் என்று கூறுவதில் அதன் சிறப்பு இயல்புகள் விளங்கும். அது ஒரு சிற்றிலக்கியம், இசைப்பாடல்கள் நிறைந்தது, பள்ளியரின் ஏசலுக்குச் சிறப்பிடம் கொடுப்பது என்ற உண்மைகளை இப் பெயர்கள் மூலம் அறியலாம்.

பள்ளு தமிழுக்கே உரியது என்பதையும் சிந்தித்து உணரலாம். சங்க காலத்திலேயே பள்ளின் முளை தோன்றுகிறது. மக்கள் பயிர்த்தொழில் செய்யும்போது இத்தகைய பாடல்களைப் பாடி மகிழ்ந்துள்ளனர். இன்றும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில்

இவ்வகைப் பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளன. வடஇந்தியாவிலும் இத்தகைய உழவுப் பாடல்களை விழாக் காலங்களில் நாட்டுப்புற மக்கள் நடனமாக ஆடிப் பாடிக் களிக்கின்றனர். ஜப்பான் போன்ற கீழை நாடுகளிலும் இவ்வகை உழவுப் பாடல்கள் நாட்டிய நாடகமாக நடிக்கப்படுவதை அறியலாம்.

அண்டை நாடான கேரளத்தில் வயல்களில் வேலைசெய்யும் புலையர் புலைச்சியர் முதலியவர்களின் இதய தாபங்களையும் துடிப்புகளையும், அன்றாட வாழ்க்கையின் அலைமோதல் களையும் உயிர்த் துடிப்புடன் பாடல்களாகப் பழங்கால நாடோடி நடையில் பாடுவதை மிகப் பரவலாக இன்றும் காணலாம் என்று கூறப்படுகிறது.[48] அவற்றை வேளாண் பாட்டுகள், நாற்றுப் பாட்டுகள் என்று அழைக்கிறார்கள்.

'மாரிமழிகள் சொரிஞ்சே—செறு
வயல்கள் ஒக்கே நனஞ்சே
பூட்டி யொருக்கிப் பறஞ்சே—செறு
ஞாறுகள் கெட்டி யெறிஞ்சே'[49]

இவ்வாறு பல பாடல்கள் உள்ளன. ஈழநாட்டிலும் வயல்களில் நாற்று நடுகையின்போது இத்தகைய பாடல்களைக் கேட்டதாக வ. குமாரசாமி கூறுகிறார்.[50] இவற்றை நோக்கும்போது இது உழவுத் தொழில் செய்வோர் அனைவரின் பொது வழக்கமாகவே உள்ளது.

தமிழ்நாட்டில் இந்த வழக்கம் சிறப்பாக வளர்ந்து பள்ளு இலக்கியமாக மலர்ந்துள்ளது குறிப்பிட்டுக் கூறத் தக்க பெருமை யாகும். பள்ளு தமிழுக்கே உரிய இலக்கிய வகையாக உள்ளது. தமிழ்நாட்டில் தென் மாவட்டங்களிலும் ஈழத் தமிழரிடத்தும் பள்ளு சிறப்பாக வளர்ந்துள்ளது.

இனிமையும் இலக்கிய நயமும் கொண்ட பழங்கலை இலக்கிய மாகப் பள்ளு, தமிழ் மொழிக்குத் தனிச் சிறப்பு கொடுத்து என்றும் நிலைப்பது உறுதி.

---

48. பி. கே. பரமேச்வரன் நாயர், மலையாள இலக்கிய வரலாறு, மொ. பெ. இராம கோபிநாதன், சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி, 1968, ப. 44.
49. ஷெ ப. 44.
50. வ. குமாரசாமி, பதிப்புரை, தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு, ப. 8.

5

குறவஞ்சி

இரா. குமரவேலன்

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய வகையில் தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகத் திகழ்வது குறவஞ்சி நாடக வகையாகும். ஏறத்தாழ முந்நூறு ஆண்டுக்கால வளர்ச்சியை உடைய குறவஞ்சி இயல் இசை நாடகம் என்னும் மூன்று நிலைகளிலும் சிறப்புப் பெற்றது. தொல் காப்பியர் கூறிய 'விருந்து', 'புலன்' ஆகிய வனப்புகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தோன்றி வளர்ந்தது குறவஞ்சி. புதியன படைக்க விரும்பிய புலவர் பெருமக்களுக்குக் குறிஞ்சி நிலத்தைக் களனாகக் கொண்ட குறவர் வாழ்வியல் மனத்தை ஈர்ப்பதாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

அகவன் மகளாகச் சங்க இலக்கியத்தில் காட்சி தரும் குறத்தி ஓர் இலக்கியத் தகுதியைப் பிற்காலப் புலவர்களிடம் பெற்றாள். முதலாவதாக இவ்வகையில் தோன்றிய சிற்றிலக்கிய வடிவம் 'குறம்' என்பது; குறவன், குறத்தி, நூவன் முதலான பாத்திரங் களைக் கொண்டதாக அது அமைந்து, குறி சொல்லுதலை மையமாகப் பெற்றிருந்தது. 'மீனாட்சியம்மை குறம்' முதலான வற்றை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

இதனை அடுத்துத் தோன்றிய வகை 'குறத்திப் பாட்டு' என்பது. இது பற்றிச் சதுரகராதி சில செய்திகளை இயம்புகிறது. தலைவன் 'பவனி வருதல்' தொடங்கிக் 'குறத்தி விடை கூறல்' என்பது ஈறாகப் பல உறுப்புகளைப் பெற்று வருவது குறத்திப் பாட்டு.

'குளுவ நாடகம்' இதன் அடுத்த வளர்ச்சி; குளுவன் தோன்றுதல், சிங்கன் வருதல், சித்து வித்தை கூறுதல், வேட்டைக்குத் தெய்வம் பராவல், பறவைகளைக் காணல், பறவைகள் வருதல், பறவைகள் சேர்தல், பறவைகள் மேய்தல், கண்ணி கொண்டு வருதல், கண்ணி ஊன்றுதல், பறவை சிக்குதல், பறவை எண்ணுதல், கொடை வேண்டுதல், சிங்கியைத் தேடுதல், சிங்கன் சிங்கி உரையாடல் ஆகிய பதினைந்து உறுப்புகளோடு, முதலில் காப்புப் பகுதியையும் இறுதியில் வாழ்த்துப் பகுதியையும் கொண்டு விளங்குவது குளுவ நாடகம்.[1]

'குறத்திப் பாட்டு' வடிவத்தில் காணும் 'குறி சொல்லுதல்' ஆகிய முக்கிய பகுதியும், 'குளுவ நாடக' வடிவத்தில் காணும் 'பறவை வேட்டை' ஆகிய பகுதியும் இணைந்து, தலைவன்—தலைவி காதல் கூறும் பகுதியோடு சேர்ந்து விளங்குவதே 'குறவஞ்சி' ஆகும்.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் இறுதியில் வரும் சிங்கன்—சிங்கி காதல் பகுதியில் காணப்பெறும் அனைத்தும் குளுவ நாடகத்திலும் காணப்படுகின்றன. ஆனால், குறவஞ்சியில் உள்ள குறி கூறும் பகுதி குளுவ நாடகத்தில் இடம் பெறவில்லை.[2]

குறம், குறத்திப்பாட்டு, குளுவ நாடகம், குறவஞ்சி ஆகிய எல்லா வடிவங்களுக்கும் அடிப்படை **கிளவித் தலைவனின்** பெருமை கூறுதலும், **பாட்டுடைத் தலைவனின்** புகழைப் பறை சாற்றுதலும் ஆகும்.

கோட்டூர் நயினார் குளுவ நாடகம், சின்ன மகிபன் குளுவ நாடகம் ஆகியன அச்சில் வந்துள்ளன. மதுரை மீனாட்சியம்மை குறம், திருக்குருகூர் மகிழ் மாறன் பவனிக் குறம் ஆகியனவும் வெளிவந்துள்ளன.

---

1. ஏ. என். பெருமாள் (பதி), சின்ன மகிபன் குளுவ நாடகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

2. முத்துச்சண்முகன் & நிர்மலா மோகன், குறவஞ்சி, முத்துப் பதிப்பகம், மதுரை, பக். 45-48.

குறவஞ்சி நாடகங்களில் பல அச்சில் வந்திருக்கின்றன. ஏறத்தாழ நூறு குறவஞ்சி நூல்களின் பெயர்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன;[3] இவற்றில் பதினைந்து குறவஞ்சி நூல்கள் இக் கட்டுரைக்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.[4] அவை யாவன : 1. ஒதாளர் குறவஞ்சி அல்லது அலகுமலைக் குறவஞ்சி, 2. குறுக்குத்துறைக் குறவஞ்சி, 3. கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி, 4. இலட்சணக் குறவஞ்சி, 5. கும்பேசர் குறவஞ்சி. 6. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, 7. சிதம்பரக் குறவஞ்சி, 8. தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சி, 9. திருக் குற்றாலக் குறவஞ்சி, 10. திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி, 11. திருமயிலைக் குறவஞ்சி, 12. திருவேற்காடு ஸ்ரீகிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி, 13. தியாகேசர் குறவஞ்சி, 14. பெத்லகேம் குறவஞ்சி, 15. மாத்தளை முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சி.

பட்டியல் செய்தல்

நூல்களை நேரில் கண்டால் அதனை வகைப்படுத்தி பட்டியல் செய்தல் எளிது. இல்லாவிடில் பெயர்களை மட்டும் வைத்துப் பட்டியல் செய்யும்போது பல பிழைகள் நேரிடும். எடுத்துக் காட்டிற்கு ஒன்று. சின்னத்தம்பி நாவலர் என்பவர் 'ஒதாளர் குறவஞ்சி' என்ற ஒரு நூலை இயற்றியுள்ளார்; இதன் வேறு பெயர் 'அலகுமலைக் குறவஞ்சி' என்பது. இந்த நூலை 1969 ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாடு அரசின் தமிழ் வளர்ச்சித் துறை நிதி உதவியுடன் வித்துவான் திரு. க. பழனிச்சாமிப் புலவர் என்பவர் நீண்ட முன்னுரையுடனும் அரிய ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளுடனும் வெளியிட்டார். 'குறவஞ்சி' நூல்களின் பட்டியலைத் தயார் செய்த ஒருவர் 'அழகுமலைக் குறவஞ்சி' —ஆசிரியர் சின்னசாமி நாவலர்' என்ற ஒரு குறிப்பையும், 'ஓதாளர் குறவஞ்சி' —ஆசிரியர் பழனிச்சாமிப் புலவர்' என்ற ஒரு குறிப்பையும் எழுதியுள்ளார். ஒரு நூல் இரண்டு எண் பெறுகிறது; 'அலகுமலை' என்பது 'அழகுமலை' என்றாகிறது. மற்றொன்று: முருகேச பண்டிதர் என்பவர் 'தத்துவக் குறவஞ்சி' என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார்; ஆங்கில வழி இதனை அறிந்த அந்த ஆசிரியர் 'தட்டுவக் குறவஞ்சி' என்று தம் நூலில் அச்சிட்டுள்ளார். நூல்களை நேரில் காணாமல் பிறிதொருவர்

3. பின்னிணைப்பு 1 காண்க.

4. பின்னிணைப்பு 2 காண்க.

எழுதிய செய்திகளையும் பட்டியல்களையும் படி எடுப்பதனால் வரும் பிழைகள் இவை. ஆண்மைமிக்க ஆய்வாளரேனும் இத்தகைய தவறான வழியில் செல்லாதிருப்பார்களாக!

இலக்கியக் கொள்கை

குறவஞ்சி நூல்களின் வாயிலாக அவற்றை எழுதிய புலவர்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஈண்டுத் தொகுத்துக் காட்ட முயற்சி எடுக்கப் பெற்றுள்ளது. இவை ஏறத்தாழ முந்நூறு ஆண்டுக்கால வளர்ச்சியில் நூற்றுக்கணக்கான புலவர்களின் எழுத்தால் முகிழ்த்த கொள்கையாகும். இருப்பினும் அனைத்து நூல்களுக்கு இடையிலும் ஓர் ஒற்றுமை உணர்வு இழையோடுவதைக் காணமுடியும்.

முத்தமிழ் நாடகம்

குறவஞ்சி முதலும் முடிவுமாக ஒரு நாடகமே என்றாலும் முத்தமிழின் கூறுகள் இணைந்த ஒன்றாகவே காட்சியளிக்கிறது. நமக்குக் கிடைத்துள்ள **முதல் குறவஞ்சி நூலான திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியிலிருந்து** பெரும்பாலானவை இலக்கியத் தரம் உடைய கவிதைகளைக் கொண்டனவாக — இயல் நூல் என்று கருதப் படக்கூடியவையாக—அமைந்துள்ளன.

இசை, குறவஞ்சி நூல்களில் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது; இடையிடையே வரும் அகவல், விருத்தம், வெண்பா நீங்கலாக மற்றப் பகுதிகள் அனைத்தும் இசையால் சிறப்புப் பெறத்தக்க வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. பல்வகை ராக தாளங்களை ஆசிரியர்கள் பயின்றுள்ளனர். டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நூலுக்கு நூன்முகம் எழுதும்போது இந்நூல் 'கீர்த்தன ரூபமானது' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[5] இக்கருத்து எல்லாக் குறவஞ்சி நூல்களுக்கும் பொருந்துவதாகும்.

குறவஞ்சி நூல்களின் இசை தனியே ஆராயப்பட வேண்டியதாகும். எந்த எந்தக் கட்டங்களில் எவ்வெவ்வகையான இராகங்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்பதையும் எவை பயன்படுத்தப்பெறல் வேண்டும் என்பதையும் ஆராய்வது இவ்வகை இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைநிற்கும். தியாகேசர் குறவஞ்சியை வெளியிட்டுள்ள இசையறிஞர்

5. உ. வே. சா (பதி), சிவக்கொழுந்து தேசிகர் பிரபந்தத் திரட்டு, ப. 279,

வே. பிரேமலதா அவர்கள் அந்நூலின் பாடல்களை ராக தாள சுரக் குறிப்புகளுடன் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளது ஈண்டு நினைத்தற்குரியது.[6] இத்துறையில் மேலும் ஆராய்ச்சி தேவை.

''குறவஞ்சியில் காணப்படும் இராகங்கள் யாவும் சுத்தமான நாட்டுப்பாடல் மெட்டுகளுடன் கூடிய சக்தி ராகங்களே யாகும். விறுவிறுப்பான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தக் கூடிய நாட்டியங் களுக்கு ஏற்ற ஜாதிக் கோவைகள் சாகித்தியங்களின் இடையில் பொருத்தப்பட்டுள்ளன'' என்கிறார் வே. பிரேமலதா.[7]

மூன்றாவதாக, குறவஞ்சி நாடகம் என்று கருதப்படுதலைக் குறிக்கலாம்; பொதுவாக நாடகம் எனினும் 'நாட்டிய நாடக மாகவே' பெரிதும் நடிக்கப் பெறுவது குறவஞ்சி. இதுவரை மேடையில் நடித்தவர்கள் அனைவரும் இதனை நாட்டிய நாடகமாகவே நடித்தது இங்குக் கருதத்தக்கது. நூல் பாயிரத் தில் ஆசிரியர்கள் 'குறவஞ்சி நாட்டியம்' என்றே சில இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ''பொருட் குறவஞ்சி நாட்யம் கன்றிட இமயச் செல்வி கருணை பெற்றுவந்த நாரி கணபதி காப்புத் தானே'' என்கிறது அர்த்தநாரீசுவரர் குறவஞ்சி.[8] ''அறந்தெரி பெருமாள் போற்றும் அலகுமாமலை வேள் மீது குறவஞ்சி நாட்யம் ஒன்று குறித்த செந்தமிழால் சொன்னேன்''[9] என்றும், ''காமேவு முயரலகு மலைச்செவ்வேள் மீது கவியினால் குறவஞ்சி நாட்யத்தைப் பாட''[10] என்றும் ஓதாளர் குறவஞ்சி என்னும் அலகுமலைக் குறவஞ்சி பாடுகிறது.

பிற பாமர நாடக வகைகளைக் காட்டிலும் மிகுதியாக நடிக்கப் பெற்ற பெருமையை உடையதும் குறவஞ்சியே ஆகும். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, திருவேற்காடு ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி, கும்பேசர் குறவஞ்சி போன்றவை அவையினர் முன் நடிக்கப் பெற்ற நாட்டிய நாடகங்கள் ஆகும்.

---

6. வே. பிரேமலதா (பதி), தியாகேசர் குறவஞ்சி, திருவாரூர்.
7. ஷை முன்னுரை.
8. உ. வே. சா. (பதி), சிவக்கொழுந்து தேசிகர் பிரபந்தத் திரட்டு, ப. 278.
9. க. பழனிச்சாமிப்புலவர், ஓதாளர் குறவஞ்சி, திருப்பூர், ப. 83.
10. ஷை ப. 83.

எனவே, குறவஞ்சி பாடியவர்கள் அனைவரும் இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்று துறைகளிலும் வல்லவர்களாக இருந்து தக்க இடங்களில் அவ்வத்திறங்களை வெளிப்படுத்துகின்றனர். குறவஞ்சியில் இயல் சிறக்கிறது; இசை மணக்கிறது; நடிப்பு மிளிர்கிறது. இவை மூன்றும் ஒன்றிணைந்து திகழ்தலே குறவஞ்சி உணர்த்தும் முதல் இலக்கியக் கொள்கையாகும்.

பெயர்கள்

குறவஞ்சி பெரும்பாலும் கிளவித் தலைவன் ஊர் அல்லது மலையை ஒட்டியே பெயர்பெறும். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, சிதம்பரக் குறவஞ்சி, கதிரைமலைக் குறவஞ்சி, திருமயிலைக் குறவஞ்சி, குறுக்குத்துறைக் குறவஞ்சி, செந்தில் குறவஞ்சி, திருப்போரூர்க் குறவஞ்சி, திருவிடைக்கழிக் குறவஞ்சி, பெத்லகேம் குறவஞ்சி என்பன போலப் பெயர் அமையும். அர்த்தநாரீசுவரர் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, கண்ணப்பர் குறவஞ்சி, கும்பேசர் குறவஞ்சி, கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி என்று தெய்வம் அல்லது மானிடம் பெயரிலும் குறவஞ்சி வழங்கப் பெறுதலுண்டு. ஞானக் குறவஞ்சி, தத்துவக் குறவஞ்சி, கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி, நவ பாரதக் குறவஞ்சி, தமிழரசி குறவஞ்சி என வேறு வகைப் பெயர்களையும் குறவஞ்சி நூல்களுக்குச் சூட்டக் காண்கிறோம்.

நூலின் பெயர்களே தலத்தின் பெருமையை நிலைநாட்டுதலும், தல இறைவன் அல்லது வள்ளலின் புகழைப் பரக்கப் பேசுதலும் புலவர்தம் கொள்கையாக விளங்கியதை நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன.

காப்பு, அவையடக்கம், நூற்பயன், மங்களம்

நூலின் தொடக்கத்தில் காப்பு, அவையடக்கம், நூற்பயன், மங்களம் ஆகிய பகுதிகள் பல குறவஞ்சி நூல்களில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. குறவஞ்சி பாடியவர்கள் பலரும் தெய்வபக்தி நிரம்பியவர்களாகவும், செய்நன்றி உடையவர்களாகவும் விளங்கினர். தாம் வாழும் தலத்தின் பெருமையை நிலை நாட்டுவது தம் குறிக்கோள் எனக் கருதியவர் உண்டு; அதுபோலவே தம்மைப் புரந்த வள்ளல்களைப் போற்றுவது தம் கடன் என்று உணர்ந்தவரும் உண்டு. இந்த அடிப்படையில் நூல் எழுதப் புகுந்தவர்கள் நூல் நன்கு நிறைவேறப் பல தெய்வங்களையும் அடியார்களையும் பணிந்து வேண்டுகின்றனர். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் ஒன்பது பாடல்களில் காப்பும்

அவையடக்கமும் நூற்பயனும் நுவலப்படுகின்றன; அலகுமலைக் குறவஞ்சியில் 25 பாடல்களில் இவை மூன்றோடு மங்களமும் இடம்பெற்றுள்ளது. மங்களம், தோடையம், கணபதி வருகை ஆகியவை பல நூல்களில் இடம் பெறவில்லை.[11]

கதைக் கரு

நகரின் பெருவீதி வழி உலாவரும் எழில்மிகு தலைவனைப் பெண்கள் பலர் கண்டு மையலுறுகின்றனர்; அவர்களுள் தலைவியும் ஒருத்தி; விரகதாபத்தால் துடிக்கும் அவளுக்குத் தோழியர் பலர் ஆறுதல் கூறுகின்றனர். தலைவி தென்றல், நிலா, மன்மதன் ஆகியவற்றைப் பழித்துப் பாடுகிறாள்; தோழியரைத் தலைவனிடம் தூது சென்று மாலை வாங்கிவருமாறு வேண்டுகிறாள். செல்லும் தோழி வழியில் ஒரு குறத்தியைக் கண்டு தலைவிக்கு நல்ல குறி சொல்லிவருமாறு அனுப்புகிறாள். குறத்தியை வரவேற்கும் தலைவி அவளது நாட்டு வளம், மலைவளம், நகர் வளம், குறி சொல்லும் திறன் ஆகியவற்றை வினவி அறிந்து தனக்குக் குறி சொல்லுமாறு வேண்டுகிறாள். குறிசொல்ல அனைத்து ஏற்பாடுகளையும் செய்துகொண்டு தலைவியின் மனம் மகிழுமாறு குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் தலைவன் பெயர் சொல்லி அவனை அவள் அடைவாள் என்று குறத்தி கூறுகிறாள். தலைவி, மிகுந்த பொன்னையும் பொருளையும் கொடுத்துக் குறத்தியை அனுப்புகிறாள்.

பிரிந்து சென்ற சிங்கியைக் காணப்பெறாமல் சிங்கன் வருந்துகிறான்; பறவை வேட்டையாட வலை விரித்து, வந்த பறவைகளைத் தப்ப விட்டுச் சிங்கியின் நினைவாகவே திரிகிறான் சிங்கன். நூவன் அவனுக்குத் துணையாக நிற்கிறான். இறுதியில் சிங்கியை வழியிற் கண்டு வியந்து விவரங்களை அறிகிறான். இறுதியில் வாழ்த்துப் பகுதியோடு குறவஞ்சியின் கதை நிறைவுறுகிறது.

குறத்தி குறிசொல்லுதலே இதில் முக்கிய இடம்பெறுதலால் இவ்விலக்கியம் 'குறவஞ்சி' என்று வழங்குகிறது.

கதையமைப்பு எல்லாக் குறவஞ்சிகளிலும் ஒரே தன்மையதாக அமைந்தாலும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகப் புதிய பகுதிகள் சேர்க்கப்படுதலுண்டு.

---

11. சர, பெத், கும். ஆகியவற்றில் மங்களம் உள்ளது; கும், பெத், ஆகியவற்றில் தோடையும் உள்ளது; சர, கும். ஆகியவற்றில் கணபதி வருகை உள்ளது; பிறவற்றில் இவை இல்லை.

கதையின் அடிப்படைக் கருவாக அமைவது காதல்; முதற்கண், பவனி வரும் தலைவனுக்கும் அவனைக் கண்டு உருகும் தலைவிக்கும் இடையே காதல்; அடுத்து, குறி சொல்லும் சிங்கிக்கும் அவளைத் தேடிவரும் சிங்கனுக்கும் இடையே உள்ள காதல். முதற் பகுதியில் இடம்பெறுவது தெய்வீகக் காதல்; பின்பகுதியில் வருவது மானிடக் காதல்.

புறத்திணையில் இடம்பெறும் கைக்கிளைப் பாடாண் பாட்டு முதற்காதல்; இதில் காம மிக்க கழிபடர் கிளவியாகப் பாடல்கள் வருவதைக் காணலாம். தூது அனுப்புதல் முதலான துறைகளும் பயன்படுத்தப்படும்.

தத்துவம்

குறவஞ்சியின் கதை காதலை அடிப்படைக் கருவாகக் கொண்டிருந்தாலும் தத்துவ உட்பொருளும் கொண்டதாக விளங்கும். தலைவி தலைவனை இணைய விரும்புதல் சீவான்மா பரமான்மாவை அடைய முற்படுதலைக் குறிப்பதாகக் கொள்வர்.

பெத்லகேம் குறவஞ்சி இத் தத்துவக் குறிப்புப் பொருளை நன்கு விளக்குகிறது. அதில் வரும் கட்டியங்காரன் யோவான் ஸ்நானகன்; பவனி வரும் தலைவன் ஏசுராசா; கண்டு மயங்கும் தலைவி தேவ மோகினி, சீயோன் குமாரத்தி; சந்திரன், மாயை; தென்றற் காற்று, உபத்திரவம், மன்மதன் பழைய மனிதன் ஆகிய ஆதாம்; தலைவி ஆடும் பந்து, புவன உருண்டை; விசுவான குறவஞ்சி பராபரனுடைய வசனமாகிய தீர்க்க தரிசனத்தைக் குறியாகக் கூறுகிறாள்; அவளைத் தேடும் சிங்கன், குரு; அவனுக்குத் துணையான நூவன், உபதேசி; அவர்கள் விரிக்கும் வலைகள் புதிய பழைய ஏற்பாடுகள்; அவ்வலைகளில் வந்து படியும் பறவைகள் மனித இனத்தினர்.[12]

இவ்வாறு ஒவ்வொரு குறவஞ்சிக்கும் அவ்வச் சமயங்களுக்கு ஏற்பத் தத்துவக் கருத்துகளை விரிவுபடுத்திக் கூறலாம்.

இந்த வகையில் குறவஞ்சி இலக்கியம் ஒரு குறியீட்டு நூலாகவே திகழ்கிறது.

---

12. பெத்லகேங் குறவஞ்சி, முன்னுரை.

தத்துவ விளக்கம்

தம் சமய தத்துவத்தை விளக்கும் கொள்கையினராகச் சிலர் நூல் படைத்துள்ளனர். பாத்திரங்கள் வாயிலாக அவர்கள் கருத்து விளக்கம் தருகின்றனர்.

"சாக்கிர மாதியைந் திடத்தும் சிலசில
தத்துவத் தோடுயிர் சாரத் திரிதல்போல்
தேக்கிடு மங்கங்கே கிலபக்கி கணிற்கத்
திகழொரு குஞ்சுடன் வருகு தொருபக்கி" [13]

என்ற பகுதியில் சாக்கிரம், சொப்பனம், சுழுத்தி, துரியம், துரியாத்தம் ஆகிய ஐந்தனை ஆசிரியர் நினைவுகூர்கின்றார்.

"ஆங்காரந் தன்னை யடக்கிப் புலனைவென்
றகத்தைப் பரத்தி விடத்தி னிறுத்தியே
தூங்காமல் தூங்கிடு மாங்கவர் போலவே
தூயவொரு நாரை யோய்வுற் றிருக்குது" [14]

என்பதும் தத்துவச் செய்தியை உணர்த்துவதாகும்.

பக்தி

குறவஞ்சி பக்தி இயக்கத்தில் விளைந்த ஓர் அரும்பு; அது சில இடங்களில் ஆழ்ந்த பக்தியுணர்வால் மலர்ந்து மணம் வீசுவதுண்டு. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியிலும் பிறவற்றிலும் முதற் பகுதியில் தலைவன் உலா வரும்போதும் தலைவி மயங்கி வாடும் நிலையிலும் புலவரின் பக்தி உணர்வு நயம்பட வெளிப்படுதலைக் காணலாம். சிங்கன் வாயிலாக அப் பக்தி உணர்வைச் சுட்டும் போது ஒரு வேகத்தையும் வீரத்தையும் பார்க்கிறோம்.

"தடுப்ப தொருகரம் கொடுப்ப தொருகரம்
தரித்த சுடர்மழு விரித்த தொருகரம்
எடுத்த சிறுமறி பிடித்த தொருகரம்
இலங்கப் பணியணி துலங்கவே" [15]

என்றிவ்வாறு முதற் பகுதியில் தெய்வ பக்தி உணர்த்தப் படுகிறது.

---

13. சர. பாடல் 59.
14. ஷை 59.
15. குற். ப. 23.

"காதலஞ் செழுத்தார் போதநீ றணியார்
கைந்நரம் பெடுத்துக் கின்னகரம் தொடுத்துப்
பாதகர் தோலால் பலதவில் அடித்துப்
பறவைகள் படுக்கும் குறவனும் நானே" 16

என்பது சிங்கனின் பக்திக்கு எடுத்துக்காட்டு. திருமலை யாண்டவர் குறவஞ்சியில் வரும் குளுவன்,

"ஆறெழுத் தோதி யைம்பொறி யடக்கி
அருள்வடி வேலன் றிருவடி நினையார்
மறிய நெஞ்சைக் கீறியென் பெடுத்து
வில்லென வளைக்கும் வல்லவ னானே" 17

என்று தன் பக்திவீரத்தை இயம்புகிறான்.

தலைவர்

பெரும்பாலான குறவஞ்சிகளில் சிவபெருமானே பாட்டுடைத் தலைவராக இடம் பெறுகிறார். அடுத்து முருகன்மீது பல நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. திருமால் மீது அழகர் குறவஞ்சி போன்ற சில உள. பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் ஏசு பாடப் பெறுகிறார். பீர் முகம்மதுவின் ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி இசுலாமிய சமயத்தைச் சார்ந்தது. எனவே பல்வகையில் பலவேறு தெய்வங்களைத் தலைவராகக் கொண்டு குறவஞ்சி பாடப் பெற்றிருக்கிறது.

திருவேற்காடு ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சியில் கருமாரியம்மன் பெருமை பாடப்பெறுகிறது; மாத்தளை முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சி இலங்கை மாத்தளைப் பகுதியில் கோயில் கொண்டுள்ள அன்னை முத்துமாரி பற்றியதாக விளங்குகிறது. இவை இரண்டும் பெண் தெய்வங்களைப் பற்றிக் கூறும் குறவஞ்சி நூல்களாகும். உலாவரும் வேதபுரீசரைக் கண்டு காதலிக்கிறாள் மதனவல்லி; குறிசொல்லும் குறவஞ்சி அவரை அடையவேண்டுமானால் திருவேற்காட்டுக் கருமாரித் தேவியை வழிபடுதல் வேண்டும் என்று கூறுகிறாள். வழிபாடியற்றவே தேவி தோன்றி நாக நடனம் ஆடி அருள் செய்கிறாள்.

முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சியில் அன்னை முத்துமாரியே உலா வருகிறாள்; ஒரு செட்டி அவளைக் கண்டு காதல் கொள்ளுகிறான். குறத்தியின் சொற்படி நடந்து இறுதியில் அவள் அருள் பெறுகிறான்.

16. ஷ ப. 126.
17. திருமலை. பாடல் 67.

"கொலுவீற் றிருக்கும் குலமுத்து மாரியின்
பொலிவினைக் கண்டு புளகம் கொள்ளுவை
அவளே ஆதி அவளே அகிலம்
அவளே அருட்கடல் அன்னையும் அவளே
...ஆதலின்
நின்குறை வேண்டுதல் நீதவிர்ந் திடுவை
உன்குறை அறிகுவள் உளமறி வாளவள்
எங்கும் நிறையின் பத்தொடும்
பொங்கு பூரணப் பொன்முத்து மாரியே"[18]

என்று முடிகிறது முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சி. இந்நூல் ஒன்றே தேவியின் உலா வருநிலைச் செப்புகிறது.

தலைவி

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வசந்தவல்லியும், கும்பேசர் குறவஞ்சியில் செகன் மோகினியும், கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சியில் மதனவல்லியும், திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சியில் காமவல்லியும், பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் சீயோன் குமாரத்தி ஆகிய தேவமோகினியும், சிதம்பரக் குறவஞ்சியில் அதிரூப மோகினியும் தலைவியராக வருகின்றனர். வேறு பல குறவஞ்சிகளில் காமரசவல்லி, மோகினி, மதன்ரதி, இராஜமோகினி, மோகனாங்கி, கற்பகவல்லி முதலான பெயர்களில் கதைத் தலைவியர் பெயர் பெறுகின்றனர்.

கதையில் தலைவராக வருபவர்கள் அவ்வத் தலங்களுக்குரிய தெய்வங்களாக இருக்க, இத் தலைவியர் படைத்துக் கொள்ளப் பெற்ற மாந்தராக வருகின்றனர். அவ்வத் தெய்வங்களின் தோற்றப் பொலிவும் அருட்சிறப்பும் பிற பெருமைகளும் குறவஞ்சித் தலைவர்களின் பண்புநலன்களாக அமைய, இத் தலைவியரோ தலைவர் மீது கொண்ட காதலால் விரகதாப முற்று ஏங்கி வருந்தும் பெண்டிராகவே படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். பெரும்பாலும் ஆன்மாவின் அல்லது உயிரின் குறியீட்டு உருவமாக இவர்கள் இருத்தலினால் இறைவனை அடைவதற்கு முன் உயிர் படும் அவலங்களை அவர்கள் அடைவதுபோல ஆசிரியர்கள் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர் எனலாம்.

18. மாத்தளை, பாடல் 99.

குறவஞ்சி

தலைவிக்குக் குறி சொல்லும் குறத்தியைத் தோழி அழைத்து வருவாள்; இவளுக்குப் பொதுவாக எப்பெயரும் இடுதல் மரபு இல்லை; ஆனால் சிற்சில குறவஞ்சி நூல்களில் பொதியமலைக் குறத்தி என்பது போல மலையை ஒட்டிப் பெயர்வழங்குதல் உண்டு. இக் குறத்தி தலைவியின் வேண்டுதலுக்கு இணங்கத் தன் மலைவளம், நாட்டு வளம், நகர்வளம், கிளை விசேடம், குறிச்சிறப்பு, தான் பெற்ற பரிசு முதலானவற்றை நிரல்பட அவளுக்கே உரிய முறையில் எடுத்துரைப்பாள். இவள் வாயி லாகவே பெரிதும் இறைவனின் பெருமைகள் கூறப்படும். கைக் குறியும் மெய்க்குறியுமாகப் பல வகைகளில் குறிபார்த்துச் சொல்ல வல்லவள் இவள்; குறி சொல்லுமுன் தன் இஷ்ட தெய்வத்தை வணங்க ஏற்பாடுகள் செய்வாள்; தரை மெழுகிக் கோலமிட்டுத் தான் வேண்டுவனவற்றையெல்லாம் கொண்டு வந்து தரும்படி கேட்டுக்கொள்வாள்; அனைத்தையும் பெற்றபின் தெய்வத்தைத் தன் நாவில் வந்திருக்குமாறு வேண்டி நல்ல குறி சொல்லுவாள். தலைவி விரும்பும் தலைவனையே அவன் அடை வாள் என்றெடுத்துச் சொல்லும் குறவஞ்சி, சிலபோது குறிப்பாக வும் சில நேரங்களில் வெளிப்படையாகவும் உணர்த்துவாள். இறுதியில் பெரும்பரிசினைப் பெற்றுச் செல்வாள்.

சிங்கன்மீது இவள் கொண்டிருக்கும் காதல் பிற்பகுதியில் கூறப்படும்; சிங்கன் அவளை நினைந்து புலம்பும்போது அவளுடைய இயல்புகள் அனைத்தையும் உரைப்பான்; குறத்தி அவனுக்கு அடங்கிக் கற்பு வாழ்க்கையே நடத்துபவள், ஆனால் மிகுந்த காமசுகம் வேண்டுபவள். "கிஞ்சுக வாயிதழ் அஞ்சுக வாய்மொழிக் கீற்றிள மாமதி தோற்றிய வல்லியைக் கஞ்சுக வார்முலையின் கைக்காரிகைக் காமரசந்தரு காமியைக் காமித்து"[19] என்கிறான் திருமலையாண்டவர் குறவன். குறத்தி யின் காம சுகத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் கும்பேசர் குறவஞ்சியில் வரும் குறவன் 'சுரதத்தினால் இளைத்தாற் கையை நெரிப்பாள்' என்றும், 'கலவியில் ஒன்றரைச் சாமம் விடாளே'[20] என்றும் கூறுகிறான். ஆனால் கற்புநெறியில் சிறந்தவள்; 'பரபுருடரைக் கையினாலே தொடாளே'[21] என்கிறான் குறவன். தெய்வத்தின்

19. திருமலை, பாடல் 86.
20. கும்பேசர், பாடல் 103.
21. ஷை பாடல் 103.

மீது பக்தியும் கணவன்மீது பாசமும் கொண்டவள் குறத்தி; ஆனால் தொழிலில் வல்லவள்; குறி சொல்வதில் நிகரற்றவள். பேச்சிலும் சாகசத்திலும் இணையற்றவள்; எவரையும் மயக்க வல்லவள். பல மலைகளையும் நாடுகளையும் பார்த்தவள்; பல தலங்களையும் தீர்த்தங்களையும் கண்டு மகிழ்ந்தவள். குறத்தி புராண வரலாறுகளை நன்கறிந்தவள்; தெய்வக் கதைகளைத் தன் சொற்களோடு இணைத்துச் சொல்பவள். பிறர் மனம் புண்படாதபடி பேச வல்லவள்; பேசியே பெண்களை ஈர்க்க வல்லவள்.

தமிழ்ப் புலவர்களின் தலைசிறந்த ஒரு குறிக்கோள் படைப்புப் பாத்திரம் குறவஞ்சி; உலகியலும் உளவியலும் இறையியலும் இன்பவியலும் இணைந்தவளாக இவள் படைக்கப் பட்டிருக்கிறாள்.

இலட்சணக் குறவஞ்சி என்ற நூலில் இலக்குமிதேவி குறத்தி யாக வந்து கங்கா பவானிக்குக் குறி சொல்லுகிறாள்; தியாகேசர் குறவஞ்சியில் நாரதர் குறத்தியாக வருகிறார்; ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சியில் மாதவனாகிய திருமால் குறத்தியாக வந்து குறி சொல்லுகிறான்.

தோழி

குறவஞ்சி நூல்களில் காதல் நோயால் வருந்தும் தலைவியின் துயர் நீக்குபவளாகத் தோழி இடம்பெறுகிறாள். அவள் அழகு மிக்கவள்; 'சிலைக் காமனைச் சினந்தோங்கிக் கூட்டிச் சேர்த்துப் பிரிக்க ரெண்டுந் தெரிந்த சித்திராங்கி'[22]; பக்தி யுணர்வு உடையவள்; சின்ன வயதிலிருந்தே தலைவிக்குத் தோழியாகிச் சிறந்தவள்.

தோழி, மற்றவர்களோடு சேர்ந்து தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுவாள்; தலைவனை முதலில் பழித்து அவன் உள்ளக் காதலை அறிந்துணர்வாள்; 'தூது நீ சொல்லிவாராய் பெண்ணே'[23] என்று தலைவி வேண்ட, விவரங்களைக் கேட்டறிந்து சென்று சமய மறிந்து தலைவனைக் கண்டு மாலை வாங்கி வருவாள்.[24] தலைவிக்கு நம்பிக்கை ஊட்டும் வண்ணம் நல்ல குறி சொல்லு வதற்கு அழகிய குறத்தியைத் தேடி அழைத்துப் போவாள்.

---

22. ஷ பாடல் 29.
23. குற். ப. 70.
24. திருமலை, பாடல் 65,

தலைவிக்கு அந்தரங்கமானவள்; ‘பாலனைய மாமொழிசொல் பாங்கி மருதுளாங்கி’[25]. தலைவி அவளை நினைத்தவுடன் அருகில் வந்து நிற்பாள்; சிதம்பரக் குறவஞ்சியில் வரும் தோழி ‘பொன்னுகர்ந்த மாமணிபோல் பூநுகர்ந்த வண்டினம்போல் நின்னடர்ந்திருந்த எனை நீ நினைந்தது ஏது உரையாய்’[26] என்று கூறிச் சேதி அறிந்து தூது செல்கிறாள்.

பொதுவாகத் தோழிக்குக் குறவஞ்சி நூல்களில் பெயர் சூட்டுவதில்லை; ஆனால் தியாகேசர் குறவஞ்சியில் வரும் தோழி மோகனரேகை என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறாள்.

குறவன்

கொண்டையும் கொக்கிறகுமாகத் தோன்றுபவன் சிங்கன் எனப்படும் குறவன்; சிங்கிமேல் மிகுந்த மையல் கொண்டவன்; அவள் இன்றி ஒரு கணமும் இருக்கத் தரியான்; அவள் இல்லாத போது அவளோடு ‘கூடிக் கலந்த சுகம் பாடிப் பாடி’[27]’ தேடி வருவான்; ‘கன்னெஞ்சி தன்னை நட்டாற்றிற் கைவிட்டுச் சென்றாள்’ என்று வருந்துவான்;[28] கவலை மீதூரக் கள் குடித்து மயங்குவான்; தன் தோழனிடம் அவள் அங்க அடையாளங்களை ஒன்று விடாமற் கூறி எப்படியேனும் தேடிவரச் சொல்லுவான்;[29] அவளுக்கு இணையாகச் சொல்ல உலகில் எவருமில்லை என்று கூறுவான். அவளைத் தேடித் தருவதாக இருந்தால் அதற்காக ‘என்ன வேண்டுமானாலும் தருவேன்’ என்பான்.[30]

பெண்ணை மயக்கும் மருந்து தருவான்; கல்லைக் கரைக்க வேர் தருவான்; நெருப்பு குளிரப் பச்சிலை தருவான்; மலடி பிள்ளை பெற வழி செய்வான்; நரிக் கொம்பு கொணர்ந்து தருவான்; நரைத்த மயிர் கறுக்க மாத்திரை கொடுப்பான்;[31] காடுகட்டு, கினிக்கட்டு, குறளி வித்தை, கண்கட்டு வித்தை ஆகியவை கற்றுத் தருவான்; மலையைக் கரையப் பண்ணுவான்;

25. சிதம்பர, 15.
26. ஷை 17.
27. கும். 85.
28. ஷை 99.
29. ஷை 101.
30. ஷை 105.
31. ஷை பாடல். 105, குற். ப. 106.

குமரிகட்கு வாராத முலைகளும் வரப் பண்ணுவான்—இவ்வாறு செய்ய இயலாதனவெல்லாம் கற்றுத்தருவதாகவும் செய்து தருவதாகவும் உறுதி கூறுவான்.[32]

தன் காதலி சிங்கியைப் பாட்டுடைத் தலைவன் நாட்டில் மீண்டும் சந்திப்பான்; மகிழ்ச்சியால் துள்ளுவான்; அவளைக் கொண்டாடிக் கூத்தாடுவான்; அவளுடைய புதிய அணிகளையும் ஆட்களையும் தோற்றப் பொலிவையும் கண்டு ஐயம் கொண்டு பல வினாக்களை எழுப்புவான்; அவள் தரும் பதிலைக் கேட்டு மன நிறைவு கொள்வான்; இறுதியில் அவளோடு சேர விரும்பு வான்; அவளும் 'ஆக்கப்பொறுத்தவர் ஆறப் பொறார்களோ?'[33] என்று கூறி விலகுவாள்.

சிங்கனுக்கு நூவன் அல்லது குளுவன் என்ற தோழன் இருப்பான்; இவர்கள் இருவர்க்கும் நூல்களில் பொதுவாகப் பெயரிடுதல் இல்லை. சில நூல்களில் முதலில் சிங்கன் தோன்று கிறான்; சிலவற்றில் குளுவன் முதலில் தோன்றுகிறான்.

குறச்சிங்கன் தெய்வ பக்தி மிக்கவன்; தன் தெய்வ பக்தி யாலேயே சிங்கியை மீண்டும் கண்டதாக மகிழ்வான்; தான் போற்றும் தெய்வத்தையோ மந்திரத்தையோ போற்றாதவரை யும் இகழ்வாரையும் அவன் சும்மா விடான்; அவர்கள் கைந்நரம் பெடுத்துக் கின்னரம் தொடுப்பான்; தோல்கொண்டு தவில் செய்தடிப்பான்; சிகைமயிர் கொண்டு கண்ணிகள் கட்டுவான்;[34] நெஞ்சைக் கீறி வில்லாக வளைப்பான்; கண்களைப் பிடுங்கிச் சிலையில் விருதாகத் தூக்குவான்.[35]

குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் சிங்கனுக்கு மிக முக்கியமான இடமுண்டு; பக்திச்சுவை மிகுந்த முன்பகுதிக்கு ஈடாகக் காதற் சுவையை (சிருங்காரத்தை) பிற்பகுதியில் தருபவன் இவனே; காதலும் பக்தியும் தோழமையும் தொழிலாற்றலும் இவன் சிறந்த பண்புகள். பல கலைகளில் வல்லவன்; மந்திர தந்திரங்கள் தெரிந்தவன். புலவர்கள் சிங்கனை—குறவனை—அழகுறப் படைத்துத் தம் நூல்களைச் சிறப்பித்துள்ளனர்.

32. குற். ப. 166.
33. ஷை ப. 178.
34. ஷை ப. 126.
35. திருமலை. பாடல் 67.

நூவன்

குறச் சிங்கனின் தோழன் நூவன்; குளுவன், குழுவன், புலியன் (திருமலை ஆண்டவர் குறவஞ்சி) என்ற வேறு பெயர் களில் வருபவன்; இவன் வாயிலாக நகைச்சுவை வெளிப்படுகிறது. 'கலிகளும் கதையும் பேசிக் கையிலே ஈட்டி வாங்கி எலிகளைத் துரத்தும் வீரன் ஈப்புலி நூவன்' வந்ததாகக் குற்றாலக் குறவஞ்சி கூறுகிறது;[36] வேட்டையாடுவதில் தலைவனான சிங்கனுக்கு எப்போதும் துணையாக இருப்பவன்; அது மட்டுமல்லாமல் அவன் துணைவி சிங்கியைத் தேடுவதிலும் துணையாக இருந்து கேலியும் பேசுவான்; கோள் சொல்லும் இயல்புடையவன்; எலியன் முதலான பல தோழர்களை உடையவன்; கொட்டகைத் தூண்போல் அவன் கால் விளங்கும்; ஒட்டகம் போல அவன் மேனி விளங்கும்.[37] பறவைகளைப் போலக் குரலெடுத்துக் கூவும் திறனு டையவன். சிங்கன் வாள்வீச்சில் வல்லவனாயிருக்க, இவனோ பூனையைக் குத்திப் பிடிப்பதில் வல்லவன்; சிங்கியை நினைத் தேங்கிப் பிடித்த பறவைகளையும் கோட்டை விட்டுவிட்ட சிங்கனை நூவன் ஏசிப் பேசுகிறான்; அவளைத் தேடுதற்குத் துணையாக அழைத்தபோதும் முதலில் மறுக்கிறான்;

நூவன், குறவஞ்சி இலக்கியத்திற்குச் சுவையூட்டும் ஒரு சிறிய—ஆனால் வலிமையான—பாத்திரம்.

கட்டியங்காரன்

குறவஞ்சியின் அறிமுகம் கட்டியங்காரனால் சொல்லப்படு கிறது. இவன் தோற்றத்தை நூல்கள் அழகாகத் தீட்டிக் காட்டு கின்றன. தலைவனின் பவனி எச்சரிக்கை கூறுபவன் இவனே. மார்பில் முப்புரிநூல் இலங்கும்; கையில் நெடிய பிரம்பு இருக்கும்; கரிய உடலோடு கார்கொண்ட முகிலேறு போல நடைபோடுவான். மேகம் போல முழக்கம் செய்வான். மேனியில் சவ்வாது மணக்கும்; சுங்கு உருமாலை மேலே மிளிரும்; காவிச் சல்லடம் (காற்சட்டை) துலங்கும்; அதன் மேல் கச்சை இறுக்கிக் கட்டியிருப்பான்.[38]

36. குற். ப. 127.
37. ஷை ப. 128.
38. கும். பாடல் 12.

கட்டியங்காரன் நூலின் தொடக்கத்தில் வருவதோடு நின்று விடுகிறான்; இடையில் அவன் வருவதில்லை. பவனி எச்சரிக்கை கூறுவதோடு அவன் பணி முடிவடைகிறது. ஒரே காட்சியில் வந்தாலும் கண்கவரும் தோற்றத்தோடு வந்து அரங்கில் கலகலப்பை உருவாக்கி முழக்கம் செய்து மறைகிறான்.

திருமயிலைக் குறவஞ்சியில் கட்டியங்காரன் இறுதிவரை வருகிறான்; தியாகேசர் குறவஞ்சியில் கட்டியங்காரன் வருவதில்லை.

குறவஞ்சி மாந்தர்

தலைவன், தலைவி, தோழி, குறவஞ்சி, குறவன் (சிங்கன்), நூவன், கட்டியங்காரன் ஆகிய இவர்களே குறவஞ்சி நூல்களின் நிரந்தரக் கதைமாந்தர்கள்; தலைவன் ஒருவனே நூலுக்கு நூல் வேறுபட்டவனாகக் காட்சியளிக்கிறான்; மற்ற எல்லா மாந்தர்களும் ஒரே வார்ப்பில் வடிக்கப்பட்டவர்களாக நடமாடுகிறார்கள்; முன்னர்க் குறிப்பிடப்பட்ட பண்புகளுடனேயே அனைவரும் எல்லா நூல்களிலும் வந்து செல்கின்றனர். அந்தந்தச் சமயங்களுக்கேற்பவும், நூலின் சுருக்கம் அல்லது விரிவிற்கேற்பவும், புலவர்தம் கவிபுனை யாற்றலுக்கேற்பவும் கதைமாந்தர்களில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சில வேறுபாடுகள் இருக்கலாம்; இவ்வேறுபாடுகள் பொதுவாகக் கதைமாந்தரின் பொதுவியல்புகளைப் பாதிப்பதில்லை.

சிற்சில மாறுதல்களைச் செய்வதற்கு உரிமை படைத்தவர் புலவர்கள்; சான்றாக, குற்றாலக் குறவஞ்சியில் சிங்கன் சிங்கி உரையாடலுக்குப் பின் வாழ்த்துப் பகுதியோடு கதை நிறைவுறுகிறது. ஆனால் கும்பேசர் குறவஞ்சியில் சிங்கன் சிங்கி உரையாடலுக்குப் பின் அவர்கள் இருவருக்கும் காட்சி தரவேண்டி கும்பேசர் தோன்றி அருள்புரிகிறார்.

சிதம்பரக் குறவஞ்சியில் குறத்தி குறிசொல்லி முடித்தவுடனேயே அம்பலவாணர் தோன்றி அதிரூப மோகினியை அணைந்து அருள்புரிகிறார்.

இத்தகைய சில மாற்றங்கள் கதைப் போக்கையோ கதை அமைப்பையோ சிதறடிக்காமல், கதை மாந்தரின் பண்புகளையும் கெடுக்காமல் விளங்குகின்றன.

புதுமைகளும் வேறுபாடுகளும்

காலப்போக்கில் குறவஞ்சி நூல் செய்தவர்கள் சில புதுமைகளையும் சில வேறுபாடுகளையும் உருவாக்க முனைந்தனர். அவற்றுள் சிலவற்றை ஈண்டுக் குறித்தல் நலம்.

மாத்தளை முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சியில் பெண் தெய்வமாகிய முத்துமாரி உலா வருதலே ஒரு புதுமை; இந்நூலில் புள் வருதல், சிங்கன் கண்ணி வைத்தல், சிங்கியைச் சிங்கன் தேடி அலைதல் முதலானவை இடம் பெறவில்லை. 'பெண்கள் சனம் விலத்தல்' என்ற ஒரு புதிய பகுதியை இந்நூல் காட்டுகிறது.[39] உலாவைக் காணும் பெண்கள் நெருங்கி நிற்கும் ஆடவரை விலகி நிற்கச் சொல்லும் பகுதி இது.

கடவுள் வணக்கம், அவையடக்கம், நூற்பயன் ஆகியவை முடிந்தவுடன், கட்டியங்காரன் வந்து எச்சரிக்கை கூற அடுத்து நூல் தலைவன் உலா வருவதாகப் பல குறவஞ்சிகளில் புலவர் பாடுவர்; ஆனால் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியிலும் கும்பேசர் குறவஞ்சியிலும் 'கணபதி வருகை' என்ற ஒரு பகுதி இடம் பெற்றுள்ளது.

அலகுமலைக் குறவஞ்சியில் ஓதாளர் குலத் தலைவர் பெரிய பெருமானின் மகுடாபிசேக மாண்பு[40] தலைவி செகன் மோகினிக்குக் கூறப்படுகிற புதுமையைக் காண்கிறோம். நூலின் பல பகுதிகளில் கொங்கு நாடு பற்றியும் பொங்கலூர் வட்டம் பற்றியும் விரிவான விளக்கங்களைக் காண்கிறோம்.[41]

பெத்லகேம் குறவஞ்சி பிற நூல்களைக் காட்டிலும் மிக நீண்டதாகவும் நிறைந்த பாடல்களைக் கொண்டதாகவும் பல உறுப்புகளைப் பெற்றதாகவும் விளங்கிறது.

கவிஞர் தஞ்சைவாணன் (துரை. சீனிவாசன்) எழுதிய கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி ஒரு கொள்கைப் பரப்பு நாடகம்; பிரச்சார நாடகம். பன்னிரு காட்சிகளில் அமைந்துள்ள இந்நூல் இசைப் பாடல்களால் ஆனது; சனநாயகம் என்கிற நாட்டரையன் வீதி

39. மாத்தளை, பாடல் 5.
40. ஓதாளர், பக். 114—124
41. ஷை பக். 154—156.

உலா வருகிறான்; அவனைக் கண்டு கூட்டுறவாள் என்னும் கன்னி காதல் கொள்கிறாள். இவ்வாறு குறவஞ்சியைப் பிரச்சாரத்திற்குப் பயன்படுத்தியதும் ஒரு புதுமையே.

''கங்கா பவானிக்கு இலட்சுமி தேவி திருவாய் மலர்ந்தருளிய இலட்சணக் குறவஞ்சி—ஸ்ரீகாஞ்சி மாநகருக்கடுத்து பனப்பாக்கத்தில் வசிக்கும் செங்குந்தர் சிகாமணியாகியும் இயலிசை நாடகத்திற் சிறந்தவராகி யிலங்கும் முனியப்ப முதலியார் இயற்றியது'' என்ற செய்தியை முகப்பில் கொண்டிருக்கும் இலட்சணக் குறவஞ்சி—குறத்தியாகிய இலட்சுமியும், தலைவியாகிய கங்கையும் மாறி மாறி உரையாடும் போக்கிலேயே முழுவதும் அமைந்துள்ளது.[42]

இத்தகைய புதுமைகளும் வேறுபாடுகளும் நூலிற்குச் சிறப்புத் தருவனவாக அமைகின்றன; பிற்காலக் குறவஞ்சி எத்தனைச் சேர்க்கைகளையும் நீக்கங்களையும் பெற்று விளங்கினாலும் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிக்கு இணையாக விளங்க முடியவில்லை என்பது உண்மை.

யாப்பு

குறவஞ்சி நாடகம் ஒரு வகையில் கவிதை நாடகமாகவும் மற்றொரு வகையில் இசை நாடகமாகவும் பிறிதொரு வகையில் நாட்டிய நாடகமாகவும் கருதத்தக்கது. மூன்றிற்கும் அடிப்படை பாடல் என்பதனால் இதன் யாப்பு வடிவம் நினைத்தற்குரியது. பலவகையான இசைப்பாடல்கள் பல்வேறு பண்களின் அடிப்படையில் இயற்றப் பெற்றுள்ளன; அகவல், விருத்தம், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, கண்ணி, சிந்து, கொச்சகக் கலிப்பா முதலான பல பாக்களும் பாவினங்களும் குறவஞ்சியில் காணப்படுகின்றன.

காப்பு, அவையடக்கம், நூற்பயன், மங்களம் முதலான சிறப்புப் பாயிரப் பகுதியில் பெரும்பாலும் அறுசீர், எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கட்டியங்காரன் வருகை பற்றிக் கூறும் கவிக்கூற்று, நாடக மாந்தரின் வருகை பற்றிக் கூறும் கவிக்கூற்றுகள், வேறு சில கதைத் தொடர்பு ஆகியவை விருத்தத்தில் பாடப்பெறும்.

---

42. இலக்ஷணக். முகப்பு.

குறவஞ்சியின் வருகை, அவள் தோற்ற வருணனை, குறவஞ்சியின் தெய்வ வணக்கம், குறத்தி அண்ட கோளம் பற்றிக் கூறுதல், அலகுமலைக் குறவஞ்சியில் பெரிய பெருமாள் பெருமை, பொங்கலூர் நாட்டு வளம் முதலானவை அகவல் யாப்பில் பாடப் பெற்றுள்ளன.

தென்றலின் வருகை, புள் வரவு, பறவை படுத்தல் ஆகியவை வெண்பாவில்—கும்பேசர் குறவஞ்சியில்—இடம் பெற்றுள்ளன.

மற்ற பெரும்பாலான குறவஞ்சிப் பகுதிகள் இசைப்பாடல் களாலும், சிந்து, கண்ணிகளாலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

இசைப்பாடல்கள் கிராமிய மக்களின் பண்பிற்கும் சுவைக்கும் பயிற்சிக்கும் ஏற்ப ராக தாள வடிவங்களைப் பெற்று விளங்கு கின்றன.

தோடி, கல்யாணி, பைரவி, காம்போதி, அடானா, மு௩காரி, பிலஹரி, நீலாம்பரி, எதுகுல காம்போதி, தர்பார், தன்யாசி, பியாகடை முதலிய ராகங்கள் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன; பந்துவராளி, ஆரபி, சங்கராபரணம், பைரவி, காம்போதி ஆகியவை கும்பேசர் குறவஞ்சியிலும், சாவேரி, காம்போதி, முகாரி, தோடி முதலியவை சிதம்பரக் குறவஞ்சியிலும், ஹம்ஸத்வனி, சுரட்டி, நாட்டைக் குறிஞ்சி, ஆனந்த பைரவி, வசந்தா, செஞ்சுருட்டி, தோடி, மத்யமாவதி ஆகியவை திருமயிலைக் குறவஞ்சியிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

அண்மையில் அரங்கேற்றப்பட்ட கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி யில் பல்வேறு ராகங்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சி முழுவதும் விருத்த யாப்பிலேயே அமைந்துள்ளது. இடையில் கட்டுரைக் கவிதை ஒன்றும் காணப்படுகிறது.

சங்கீத அமைப்புக்கு ஏற்ற கீர்த்தனங்களையும் நாடக அமைப்பிற்கு ஏற்ற பாடல்களையும் கொண்டு கும்பேசர் குறவஞ்சி விளங்குவதாக அதன் முன்னுரை குறிப்பிடுகிறது.

பா, பாவினம், இசைப்பாடல் ராகங்கள் ஆகியவற்றை நோக்கினால் ஓர் உண்மை புலப்படுகிறது. குறவஞ்சி ஆசிரியன்

சிறந்த கவிஞனாகவும், உயர்ந்த இசைக் கலைஞனாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதே அது; கதை முன்னரே அறிந்த ஒன்றாதலின் இசையாலும் நடிப்பாலும் மக்கள் மனம் கவரப்படுதல் வேண்டும்.

வசனம்

குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வசனம் இடம்பெறவில்லை. ஆனால், வேறு சில குறவஞ்சிகளில் இடையிடையே வசனம் காணப்படுகிறது.

சிதம்பரக் குறவஞ்சியில் குறத்தி வித்தையின் பெருமை யினைத் தலைவிக்குக் கூறுவதிலிருந்து நூல் முடியும்வரை தன் இசைப்பாடலுக்குப் பின்னர் சுருக்கமான வசனம் பேசுகிறாள். "அகோ, அதிரூப மோகினி, நானறிந்த கெசகர்ணம் கோகர்ணம் இந்த்ரசாலம் அக்கினித்தம்பம் சிரத்தம்பம் ஆகாச கமனம் காயப்ர வேசம் வச்சம வாதம் வயத்தம்பனம் அதிருசம் அஞ்சனம் அகர் சனம் சரியை கிரியை கோயம் யோகம் ஞானம் இவை முதலான வித்தைகள் எல்லாம் அறிவேனடி அம்மே"[43] என்றும் "அகோ வாரும் பெண்ணே மோகினி! அம்பலவாண சுவாமி கிருபையினாலேயும் உன் கை இலட்சணம் தானிய ரேகை, தனரேகை சங்க ரேகை சக்கரரேகை பத்ம ரேகை புத்திர ரேகை வித்தியாரேகை உன் முகக்களை முப்பத்திரண் டுறுப்பும் பார்க்குமிடத்தில் நன்றாகத்தானே இருக்குதடி அம்மே"[44] என்றும் வருவனவற்றை இவ் வசனங்களுக்குச் சான்றாகச் சொல்லலாம். பின்வரும் ஓர் உரையாடல்கூட இக் குறவஞ்சியில் இடம்பெறக் காண்கிறோம்.

மோகினி : அந்த ஆசைநாயகன் பேரும் ஊரும்
சொல்லடி குறத்தி

குறத்தி : அப்படியே சொல்கிறேன். அல்லாமல்
ஒரு தெய்வத்தின் பேர் சொல்லு.

மோ : அம்பலவாண சுவாமி.

குறத்தி : ஒரு தலத்தின் பேர் சொல்லு.

---

43. சிதம்பர. ப. 32.

44. ஷெ. பக். 34-35.

மோ : சிதம்பரம்.

குறத்தி : ஒரு மலையின் பேர் சொல்லு.

மோ : தென்கயிலை.

குறத்தி : ஒரு நதியின் பேர் சொல்லு.

மோ : கங்கா நதி.

குறத்தி : ஒரு வாகனத்தின் பேர் சொல்லு.

மோ : ரிஷப வாகனம்.

குறத்தி : ஒரு ஆயுதத்தின் பேர் சொல்லு.

மோ : திரிசூலாயுதம்.

இவ்வாறு குறவஞ்சியில் பா, பாவினங்களுக்கு இடையே இசைப்பாடல்களுக்குப் பின் வசனங்களையும் உரையாடல்களை யும் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

செந்தமிழும் சேரிமொழியும்

குறவஞ்சி பாமரர் இலக்கியமாதலின் மக்களிடையே வழங்கிவரும் சொற்கள் மரூஉவாகவும் கொச்சையாகவும்—சில இடங்களில் பச்சையாகவும்—காணப்படுகின்றன. புலன் என்னும் வனப்பு ‘சேரி மொழியின் செவ்விதின் கிளந்து’ என்று குறிப் பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. பாடி மாற்றங்கள் ஆகிய இவ் ‘இழிசனர் வழக்கு’ இந்நூலில் இடம்பெறுவதால் அதன் மதிப்பும் உயர்வும் சற்றும் குறைந்து விடவில்லை. கீழ்நிலை மக்கள் இது தம் கலை என்று உணர அதுவே வாய்ப்பாகவும் அமைகிறது. குறத்தி, குறவன், நூவன், கட்டியங்காரன் ஆகியோர் வரும் இந்நாடக நூலில் கொச்சையும் மரூஉவும் உண்மையில் கொள்கைக்குப் பொருந்துவதே ஆகும்.

விருத்தங்களாகவும், அகவலாகவும், கட்டளைக் கலித்துறை யாகவும் வருகின்ற இடங்களில் செந்தமிழ் வழக்கைக் காண் கிறோம்; இசைப் பாடல்களிலும் சிந்து கண்ணிகளிலும் கொச்சைமொழிச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாகச் சிங்கனும் சிங்கியும் நூவனும் பேசும்மொழிகளில் இவை மலிந்து வருகின்றன. மேயுது அய்யே, சேருது அய்யே, கெம்பாறடையே, மேயினும் அய்யே, போயினும் அய்யே என்று பல்லவியில் வரும்

45. சிதம்பர. ப. 39.

பகுதிகள் இதனை வலியுறுத்தும்; சிங்கன்—சிங்கி உரையாடலில் சரளமாக இஃது இடம்பெறுகிறது.

பாங்கி வருதல் என்னும் தலைப்பில் வரும் சிதம்பரக் குறவஞ்சி பாடல் அடிகள்:

''காசினியில் காமுகர்கள் ரோசமிகச் செவியில்
ராசியங்கள் பேசி மெல்ல ஆசைவளர் செய்துதவும்—அந்தரங்கப்
பாங்கியும் வந்தாள்
கும்பமுலை மடவார்க்கோர் அன்புசெய் தூதிகை மின்னார்
அம்பலவாணர் நாட்டில் சொம்புசொகுசுடனே மெல்ல—
அந்தரங்கப் பாங்கியும் வந்தாள்''[46]

இங்கு 'ரோசம்', 'ராசியம்', 'சொம்பு சொகுசு' ஆகிய சொற்களையும் தொடர்களையும் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளமை காணத்தக்கது.

குறவஞ்சித் தமிழ்

குறவஞ்சிக்கென அமையும் தமிழ் தனிப்பட்டது; புதுமையானது; இலக்கியத் தமிழும் வழக்குத் தமிழும் கலந்தது; மரூஉவும் கொச்சையும் மிகுந்தது. எனவே புலவர்கள் இத்தமிழினைக் 'குறவஞ்சித் தமிழ்' என்றே பாடுகின்றனர். வேறு எந்த பிள்ளைக்கவி—பிள்ளைத்தமிழ் வடிவத்தோடும் இவ்வாறு இணைத்துப் பேசும் மரபு காண்பதற்கில்லை. 'பூமலி இதழி மாலை புனைந்த குற்றாலத் தீசர், கோமலர்ப் பாதம் போற்றிக் குறவஞ்சித் தமிழைப் பாட', 'ஒருவன் குற்ருலக் குறவஞ்சித் தமிழ் தந்தானே' என்றும் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இதனைக் குறிப்பிடுகிறது.[47] 'மதுரங் கொண்டு சதுர் கொண்ட குறவஞ்சித் தமிழைப் பாட', 'குடத்தைக் கும்பேசர்மீதிற் குறவஞ்சித் தமிழைப் பாட'[48] என்கிறது கும்பேசர் குறவஞ்சி. அலகுமலைக் குறவஞ்சியில் 'செல்வனெனும் பெரிய பெருமாள் துதிசெய் அலகுமலைச் செல்வன்மேல் குறவஞ்சிச் செந்தமிழைப் பாட'[49] என இயம்பப்படுகிறது. இயல், இசை, நாடகம் எனக் கலந்து

46. ஷெ ப. 13.
47. குற். பாடல் 1, 2.
48. கும். பாடல் 1, 2.
49. ஓதாளர். ப. 85.

வரும் இத்தமிழ் 'குறவஞ்சித் தமிழ்' என்று போற்றப்படுவது பொருத்தமே.

தலைவன் பவனியும் தலைவி வருகையும்

குற்றாலக் குறவஞ்சியில் கட்டியங்காரன் வருகையை அடுத்துத் தலைவன் பவனி கூறப்படுகிறது; ஆனால் கும்பேசர் குறவஞ்சியில் 'சுகத்தினைப் பயிற்றும் செஞ்சொல் சுரத மோகினியார் வாசல் மகத்துவங் கூற'[50] வெண்ணீறு பூசிச் செயஞ் செயம் என வந்தான் என்று கட்டியங்காரனின் வருகையைத் தொடர்ந்து, செகன் மோகினியின் வருகை பாடப்படுகிறது. மற்ற எல்லாக் குறவஞ்சிகளிலும் பவனி முற்கூறப்படுகிறது; கும்பேசர் குறவஞ்சியில் பவனி தனித்துக் கூறப்படவில்லை; கட்டியக்காரனை அடுத்துத் தோன்றும் தலைவி செகன்மோகினியின் வருணனையின் முடிவில் அவள் பவனி வந்த கும்பலிங்கரைக் கண்டு காதல் வயப்பட்டதாகக் குறிக்கப்படுகிறது.

பவனி காண வந்த பெண்கள்

தலைவன் உலாவினைக் காண நிறையப் பெண்டிர் தம் நிலை மறந்து ஆடை ஆபரணங்களை அரைகுறையாகப் பூண்டு ஓடி வந்ததாகக் குற்றாலக் குறவஞ்சியில் காண்கிறோம்.[51] ஆனால் பெண்டிர் பலர் தலைவனைக் கண்டு மயங்கியதாகக் கும்பேசர் குறவஞ்சியில் கூறப்படவில்லை. சிதம்பரக் குறவஞ்சியிலும் இஃது இடம்பெறவில்லை.

பந்தாடல்

தலைவியின் அழகை வருணித்த பின்னர்ப் புலவர்கள் அவள் பந்தாடலின் சிறப்பை மிகவும் நயந்தோன்றப் பாடியுள்ளனர். ஆனால் இக்காட்சி சிதம்பரக் குறவஞ்சி, கும்பேசர் குறவஞ்சி, திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி ஆகியவற்றில் இல்லை. திருமயிலைக் குறவஞ்சியில் தலைவி அம்மானை ஆடுதலும் வருணிக்கப்படுகிறது.[52]

---

50. கும். 11.
51. குற். பக். 31-33.
52. திருமயிலை. ப. 85.

சீதளோபகாரம் - சைத்தியோபசாரம்

தலைவி காமக் காய்ச்சலால் வருந்த பல்வேறு முறைகளைக் கொண்டு தோழிமார்கள் அவளைக் குளிர்விக்க முனைகின்றனர்; இக்காட்சி திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் அழகுறத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. 'முருகு சந்தனக் குழம்பு பூசுவார்'[53] என்று தொடங்கி அவர்கள் செயல் முழுவதும் கூறி, அவளை வாழைக் குருத்தில் கிடத்தியதையும் எடுத்துரைக்கிறார் புலவர். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியிலும் இக்காட்சி சிறப்புற அமைந்துள்ளது.

மன்மதோபாலம்பனம்

மன்மதனைப் பழித்தல் என்னும் இப்பகுதி ஏறத்தாழ அனைத்துக் குறவஞ்சியிலும் காணப்படுகிறது. 'கைக்கரும்பென்ன கணையென்ன நீயென்ன மன்மதா' என்கிறது குற்றாலக் குறவஞ்சி; [54] 'அடடா மன்மதப் பயலே உன் நினைவென்ன—என்ன சேதி?[55] என்று தொடங்குகிறது கும்பேசர் குறவஞ்சி.

> "கங்குலானை ஏறிவரும் காமராயா—வெகு
> காமரூப வேடனேநீ காமராயா
> மங்கை ரதியால் பிழைத்தாய் காமராயா—என்னை
> மாதென்றும் அறியாயோ காமராயா"[56]

என்பது சிதம்பரக் குறவஞ்சி.

சந்திரோபாலம்பனம் முதலியன

தலைவி மன்மதனைப் பழிப்பது போலத் தென்றலைப் பழித்தும் நிலவைப் பழித்தும் பாடுவாள்; இவை தலைவியின் காதல் துயரைக் காட்டுவனவாக விளங்கும். இவையே அன்றி, குயிலைப் பழித்தல்[57], கடலை வெறுத்துப் பழித்தல்[58] ஆகியவையும் சில நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் குயில், மாலை, கடல், கடற்கரை, மச்சம், வங்கம்,

---

53. குற். ப. 54.
54. ஷை ப. 58.
55. கும். 21.
56. சிதம்பர. ப. 9.
57. ஷை ப. 10; ஓதாளர், ப. 137.
58. ஓதாளர், ப. 141.

அன்னம், காசு ஆகியவற்றை நோக்கித் தலைவி பாடுவதாக (கழிக்கரைப் புலம்பல்) ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

வசந்தகாலம்

வசந்த கால வருகையைப் பற்றிச் சில குறவஞ்சிகள் ஓரிரு பாடல்களில் கூறுவதுண்டு; குற்றாலக் குறவஞ்சியில் இஃது இடம்பெறவில்லை. கும்பேசர் குறவஞ்சியில் ''இக்கு ஆலமாய்க் கசக்கு தென்காலப் பிழைநாலு திக்கோர் புகழ் கும்பேசர் சினந்த காலம்''[59] என்று (நான்கு கண்ணிகளில்) வசந்த காலம் பாடப்படுகிறது; ''கந்த பரி மளங்கள்மிகப் பூசுங் காலம் கம்பீர மாய்க் குயில்கள் கூவுங் காலம்''[60] என்று தொடங்குகிறது சிதம்பரக் குறவஞ்சியில் வசந்த கால வருணனை.

தோழியர் பழித்தலும் தூது செல்லுதலும்

தலைவியின் காதல் தகாதது என்றும், தலைவன் போற்றுதற் குரியவனல்லன் என்றும் தோழி கூறித் தலைவியின் காதல் மனத்தை அறிய முற்படுவாள்; தலைவி தலைவன் புகழினையும் பெருமைகளையும் எடுத்துக் கூறித் தன் காதல் உள்ளத்தை வெளிப்படுத்துவாள். பின் தோழியைத் தனக்காகத் தலைவனிடம் தூதாகச் சென்று மாலை வாங்கிவருமாறு வேண்டுவாள் தலைவி. இக்காட்சிகள் குற்றாலக் குறவஞ்சியில் சிறந்த முறையில் காட்டப்படுகின்றன.

> ''பாலனமுங் கசந்துடலம் பசந்து வாடிப்
> படைமனதால் வருந்துவாளைப் பாது காப்பாய்''[61]

என்று கும்பேசரை வேண்டுகிறாள் தலைவி செகன்மோகினியின் சகி.

> ''வாசத்தார் மலர்ச்செங் காவி மலைக்கும ரேசன் றாதை
> காசற்றா னிறைச்சி யுண்டான் மாதுலன் கணிச வானோ
> பாசத்தாற் கட்டு முண்டான் முருகன் மேற்பாவை நீமால்
> பேசத்தான் வழக்கு முண்டோ பெண்மதி பிழையென் றாளோ''[62]

என்று பலவாறாகப் பேசுகிறாள் திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி யில் வரும் தோழி.

---

59. கும். பா. 19.
60. சிதம்பர. ப. 12.
61. கும். பா. 32.
62. திருமலை. பா. 28.

''எவராகிலு முண்டோஉனக் கிணையாகவே சொலவே இதுவே ளையில் உதவிக்கினி எதிராயுப காரம்; புவிமீதினில் ஒரு கோடிபொன் பொருள்நேர் சொல்ல லாமோ? புனைதூதது புரிவாய்வரு புகழ்சேர்சகி மானே''[63] என்று கூறித் தோழியைத் தூது அனுப்புகிறாள் தலைவி (சிதம்பரக் குறவஞ்சி).

கூடலிழைத்தல்

தலைவன்பால் தூது அனுப்பிய பின் தனித்திருக்கும் தலைவி கூடலிழைத்து அவனை எதிர்பார்த்தவாறு இருப்பாள்.

''கண்ணீர் நறும்புனலாக் கைவளையே செய்கரையா உண்ணீரிற் கூடல் உறைக்கிணறு செய்வாளே''[64] என்றும், 'கோமளமுறு சாமளை பாலர் குஞ்சரிகுறவஞ்சி மனோகரர்/ குருபரர்குகர் கூடுவ ராமெனிற் கூடலே கூடாயோ''[65] என்றும் வரும் அடிகள் இதற்குச் சான்றாகும். பல குறவஞ்சிகளில் 'கூடலிழைத்தல்' காணப்பெறவில்லை.

குறத்தி வருகை

குறவஞ்சி நாடகத்தில் மிகவும் முக்கியமான பகுதி குறத்தியின் வருகையும் குறிசொல்லுதலும் ஆகும்; எனவே அனைத்துக் குறவஞ்சிகளும் குறத்தியின் வருகையைச் சிறப்பாகவும் விரிவாகவும் பாடுகின்றன. தூது புறப்பட்டுச் செல்லும் தோழி வழியினில் குறத்தியைப் பார்த்துத் தலைவியிடம் அனுப்புகிறாள்; அங்ஙனம் வரும் குறத்தியின் கேசாதி பாத அழகு புலவரால் இங்கு வருணிக்கப்படும். அத்துடன் தலைவனின் தசாங்கங்களும் இடம்பெறும். தலைவனது மலை, நதி, நாடு, பதி, பரி, யானை, கொடி, குடை, மாலை, முரசு ஆகிய உறுப்புகள் சிறந்த முறையில் திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சியில் கூறப்பட்டுள்ளது.[66] தலைவியால் வரும் குறத்தியின் கேசாதிபாத வருணனை கும்பேசர் குறவஞ்சியில் கூறப்படுகிறது.[67]

63. சிதம்பர. ப. 15.
64. குற். ப. 64.
65. திருமலை. பா. 38.
66. ஷை பா. 41.
67. கும். 35.

வாசல் வளம்

தலைவனது மாளிகை வாசல் சிறப்பினைக் கூறும் பகுதி இது. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் இடம்பெறாத இப்பகுதி சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியிலும் இன்னும் சில குறவஞ்சி நூல்களிலும் காணப்படுகிறது. ''வாசலிதுகாண் ஆதி கும்பேசர் வாசலிதுகாண்''[68] என்பது கும்பேசர் குறவஞ்சியில் வரும் வாசல் வளப் பல்லவி.

''திருமருவும் வாசலிது சிற்சபைதன் வாசலிது
கருணையுடன் நடஞ்செயும் கனகசபை வாசலிது''[69]

என்று தொடங்கிப் பதினொரு கண்ணிகளைக் கொண்டது சிதம்பரக் குறவஞ்சியில் வரும் வாசல் வளப் பகுதி.

பேர், ஊர், தலம் கூறுதல்

''ஆரடி வாசல் வளம்சொன்ன மயிலே, இளங்குயிலே உன்றன் பேரூர் அறியச் சொல்லடி பெண்ணே என்னிரு கண்ணே அல்லடி பெண்ணே நீ''[70] என்று தலைவி கேட்டவுடன் குறத்தி தன்னைப் பற்றிய முழு விவரத்தையும் ஒளிவு மறைவின்றி மிகவும் விரிவாகக் கற்பனை நயந்தோன்ற நயமுடன் எடுத்துரைக்கின்றாள். தலைவியிடம் அனைத்தும் கூறும் குறத்தி தன்னை 'மலையாளக் குறத்தி' என்றோ, 'பொதிய மலைக் குறத்தி' என்றோ கூறுவாளே அன்றித் தன் இயற்பெயரைக் கூறாள்.

மலைவளம் முதலியன

பின்னர்த் தலைவி கேட்கக் குறத்தி, மலைகள், மலைவளம், நதிகள், நாடுகள், நாட்டுவளம், தலங்கள், தலவளம் ஆகியவற்றை விரிவாகக் கூறுவாள்; மலைகள், நதிகள், நாடுகள், தலங்கள் ஆகியவற்றைக் கூறும்பகுதி சில நூல்களில் இல்லை. கவிஞரின் சிறந்த கற்பனைக்கும், இயற்கை வருணனைக்கும், சிறந்த இடமாக இப்பகுதிகள் அமைகின்றன.

அண்டகோளம்

குறத்தி அண்டகோளத்தின் அதிசயம் பற்றிக் கூறி விளக்கும் பகுதி திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியிலும் வேறுபல நூல்களிலும்

68. கும். 43.
69. சிதம்பர. ப. 20.
70. கும். 45.

காணுதற்கில்லை; கும்பேசர் குறவஞ்சியில் 'அண்ட கோளத்தை நெல்லியங்கனிபோற் கைகாணும்; அண்ட கோளத்தின் அதிசய மெல்லாம் சொல்வீரே'[71] என்று தலைவி கேட்கக் குறத்தி அதனை விளக்கமாக எடுத்துரைக்கின்றாள். இறைவன் படைப்பில் அண்டங்கள் கோடிக்கணக்கில் படைக்கப்படுதல், காக்கப்படுதல், அழிக்கப்படுதல் என்பன இதில் கூறப்படும் செய்திகளாகும். குறத்தியின் அறிவாற்றலுக்குச் சான்றாக விளங்கும் இப்பகுதி நாடகப் போக்கின் சுவையினைக் குறைப்பதாக அமைவதால் புலவர்கள் பலர் தம் நூல்களில் இதற்கு இடம் தரவில்லை எனலாம்.

குறிசொல்லல்

குறத்தி தன் குறிச்சிறப்பை விளக்கிய பின் தான் பெற்று வந்த பரிசுகளைப் பற்றியெல்லாம் பேசுகிறாள்; அவள்மீது தனக்கு முழு நம்பிக்கை ஏற்பட்ட பின்னர்த் தலைவி தன்மனக் கருத்தை அறிந்து சொல்லுமாறு வேண்டுகிறாள்; குறத்தியும் அதற்கான விரிவான ஏற்பாடுகளைச் செய்து இறுதியில் அவள் காதலைப்பற்றியும் தலைவனை அடையவிருக்கும் அவள் நல் வாய்ப்பைக் குறித்தும் கூறுவாள். எல்லாக் குறவஞ்சி நூல்களிலும் இவை தவறாமல் இடம்பெற்றுள்ளன. இதற்குப் பின்னர், குறவஞ்சியில் வரும் தலைவிக்கு வேலையில்லை; தன் மனத்திற் கிசைந்த தலைவனை அடையப் பெறுவோம் என்ற மகிழ்ச்சியில் நிறைந்த பரிசிலைக் குறத்திக்குக் கொடுத்து அனுப்பி விடுவாள். தலைவியின் பாத்திரம் பொதுவாகப் பெரும்பாலான நூல்களில் இத்துடன் முடிவடைந்து விடுகிறது.

மாலை பெறுதல்

தூது சென்ற தோழி திரும்பி வந்து தலைவனிடமிருந்து பெற்று வந்த மாலையைத் தலைவிக்கு அளிப்பதாகத் திருமலை யாண்டவர் குறவஞ்சியில் ஒரு காட்சி வருகிறது.

> **''தெருள்பெறு தோழி வந்து திருமலைக் கந்த நாதன்**
> **அருளிய கடப்ப மாலை அன்பினாற் கொண்டு வந்து**
> **மருமலர்க் குழல்சேர் காம வல்லிகைக் கொடுப்ப வாங்கிப்**
> **பெருமயல் தீரப் பூண்டு பேரின்ப மேபெற் றாளே''**[72]

71. ஷை. 54.
72. திருமலை. 65.

என்று காமவல்லி என்னும் தலைவி தோழி வாயிலாகத் தலைவனாகிய முருகனின் கடப்பமாலையைப் பெற்று மகிழ்வதாகக் கூறப்படுகிறது. மாலை வாங்கிவந்து தலைவிக்குக் கொடுக்கும் இக்காட்சியும் பெரும்பாலான குறவஞ்சிகளில் இடம் பெறவில்லை.

தலைவன் அருள் செய்தல்

குறத்தி குறி சொல்லிவிட்டுப் பரிசும் பெற்றுச் சென்று விடுகிறாள்; பின்னர் அவள் கூறியவாறு தலைவி தலைவனை அடைந்த வரலாறு நூல்களில் கூறப்படுவதில்லை; தலைவனைக் குறத்தியின் சொற்படி தலைவி அடைந்து மகிழ்ச்சியுற்றாள் என்று கருதுமாறு செய்தி விட்டு விடப்படுகிறது; ஆனால் சிதம்பரக் குறவஞ்சியில்

''தென்புலிசை வந்தருள் திகம்பரர் சர்வேசர்
சம்புசிவ சங்கர சதாசிவ மகேசர்
சம்பிரம திகம்பர பரம்பர நடேசர்
அம்பலவர் மோகினியை அன்புடன் அணைந்தார்''[73]

என்று அம்பலவாண சுவாமியும் அதிரூப மோகினியும் ஒன்றிணைந்து மகிழ்ந்த செய்தி கூறப்படுகிறது.

கும்பேசர் குறவஞ்சியில் முதலில் பவனிக் காட்சி கூறப்பட வில்லை என்பது முன்னர் சொல்லப்பட்டது; குறத்தி விடை பெற்றுச் சென்றபின், சிங்கன் சிங்கி உரையாடல்களை அடுத்துக் கும்பேசர் பவனி இடம்பெறுகிறது; கும்பேசர் அனைவருக்கும் தரிசனம் தருகிறார். ''சரியை கிரியை வழி தப்பாதிருப்பவர்க்கு வரிசையுடன் சற்புத்திர வரமுரிமையிற்றந்தும், யோகஞானவழி உற்றவர் தங்கட்கு வாகுடன் சம்பத்து வகையுடன் தாமீந்தும், மேலான ஞானபாதம் மேவியிருந்தவர்க்குச் சீலமுடன் தமது செல்வமனைத்துந் தந்தும்''[74] கும்பேசர் தரிசனம் அளிக்கின்றார்.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி முதலானவற்றில் இவ்வாறு தெய்வம் இறுதியில் தோன்றித் தலைவியை அணைவதோ, தரிசனம் அளித்துச் சகல இன்பங்களையும் வழங்குதலோ காட்டப் பெறவில்லை.

---

73. சிதம்பர. பக். 41-42.
74. கும். 112.

வேதபுரீசரை அடைய விரும்பும் தலைவி மதனவல்லி குறத்தி சொன்னபடி அன்னை கிருஷ்ணமாரிக்குப் புற்று பூசை முதலாயின செய்கிறாள்; பின்னர் அம்பிகை தோன்றிக் காட்சி யளித்து, நடனமாடி, அருள்புரிகின்றாள்.[75] இவ்வாறு ஒவ காட்சி திருவேற்காடு ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சியில் தீட்டப்பட்டிருக் கிறது. இதுவும் ஒரு புதுமையே!

சிங்கன்-சிங்கி உரையாடல்

குறவஞ்சி நூல்களில் காதற் சுவைக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கும் ஒரு பகுதி சிங்கன் சிங்கியைத் தேடி அடைந்து மகிழும் பகுதி. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி தொடங்கி அனைத்து நூல் களிலும் இக்காட்சி இடம்பெறுகிறது.

திருமயிலைக் குறவஞ்சியில் தலைவி கற்பகவல்லிக்குத் தலைவனின் பெயரைக் கூறியவுடன் குறத்தி சென்றுவிடுகிறாள். சிங்கனோ நூவனோ காட்சியில் வருவதில்லை. கட்டியங்காரன் கூற்றை அடுத்துக் கடவுள் வணக்கப் பாடலோடு நூல் முடிகிறது. மாத்தளை முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சியிலும் சிங்கன்-சிங்கி வரும் காட்சி இல்லை.

சிங்கன்-சிங்கி காட்சிகள் வெறும் காதற் சுவையை ஊட்டு வதாக மட்டும் இல்லை; இவற்றின் வாயிலாக வேறு பல செய்தி களையும் புலவர்கள் சொல்கின்றனர். குறத்தியைப் போலவே அவள் கணவனும் 'மாமாலை'ப் பூண்டவன். 'ஞானிபோல் சுவ டெடுத்துப் பூனைபோல் ஒளிபோட்டு நரிபோல் பம்மிக் கூளி போல் தொடர்ந்தடிக்கும்'[76] இயல்புடையவன் சிங்கன். அவன் சமயப் பற்றினைக் குறவஞ்சி பெரிதும் பாராட்டுகிறது. 'திருநாமம் போற்றித் திருநீறு சார்த்தும்'[77] சிங்கன் அவன். சிங்கன் வேட்டையாடும் திறன் மிக்கவன்; பறவைகளைப் பிடிக்கும் கலையின் நாயகன்; கண்ணி வைக்கும் முறையும் பறவை போலக் கூவும் முறையும் அறிந்தவன்; புராண வரலாறுகளை செவிவழி நன்குணர்ந்தவன்.

பலருக்குச் சொந்தமான திருத்து, பேரி, பற்று, விளை யாட்டம் முதலிய விளைநிலப் பகுதிகளை இங்கு வரிசைப்

75. கிருஷ்ணமாரி. 56-58.
76. குற். ப. 125.
77. ஷை. ப. 126.

படுத்திச் சொல்கின்றனர் புலவர்; ஊரில் பெரியவர்களாக விளங்கும் அவர்களின் பெயர்களையும் அவர்களின் இறைப் பணிகளையும் திருத்தொண்டுகளையும் கவிதை நயம்படக் கூறுவர். புலவரின் நன்றி உணர்வைக் காட்டுவதற்கு இது தகுந்த இடம்; அது மட்டுமல்லாமல் சிங்கன்-சிங்கி வரும் பகுதிகளில் பாடுதற்கு எடுத்துக்கொண்ட இறைவன் அல்லது தலைவனின் பெருமையும் பலவிதமாக விதந்தோதப்படும்; வெளிப்படையாகவும் சிலேடையாகவும் பாடப்படும்; இறைவன் குடிகொண்டுள்ள திருத்தலங்களின் பட்டியலாகவும் ஒரு பகுதி அமையும். 'திருவண்ணாமலை காஞ்சி திருக்காளத்தி'[78] என்று தொடங்கும் குற்றாலக் குறவஞ்சி பாடலை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

குறவஞ்சி என்னும் கோயிலில் காணப்படும் காமரசச் சிற்பங்களே சிங்கன்-சிங்கி காதற் சுவைப் பேச்சுகள் என்றும், கண்கவரும் கடவுட்சிற்பங்களே பிற வாய்மொழிச் சொற்கள் என்றும் கொள்ளலாம்.

செந்தமிழும் பிறமொழிச் சொற்களும்

குறவஞ்சி பாடியவர்கள் பெரும்புலவர்கள்; யாப்பு வடிவத்திற்குள் அடங்கும் அனைத்துவகைப் பாவும் பாவினமும் பாட வல்லவர்கள்; செந்தமிழ் இலக்கியமும் இலக்கணமும் நன்கறிந்தவர்கள். இருப்பினும் குறவஞ்சி நாடக நூல் ஆதலின் வழக்குச் சொற்கள், கொச்சைச்சொற்கள், மரூஉச் சொற்கள், இழிசனர் வழக்கு ஆகியவற்றைப் படைத்துக்கொண்டு பயன் படுத்துகின்றனர். அத்துடன் பிறமொழிச் சொற்களையும் தேவைப்படும் இடங்களில் சேர்த்துக் கொள்கின்றனர். நூலின் இயல்பை நோக்கினால் இது பிழையானது என்று எவரும் கூறார்.

பண் இனிமைக்காக—ஓசை நயத்திற்காக—சந்த இன்பத்திற் காக இப்படிச் சொற்கள் சேர்க்கப்படுகின்றன; தேவைக்காகவும் சிலவிடங்களில் பிறமொழிச்சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிதம்பரக் குறவஞ்சியில்,

> **''சரச விகசித அதர ம்ருதுரச மதுரபாகம்—இவள்**
> **நிரத பரவச மதனகலசந் தாப தேகம்**

78. குற். பக். 157-158.

வரிசை வரிசையாயிழையும் தனங்களிரண்டும் கோகம்—
இவள்
பெருமை என் சொல்லாகும் மோகினி நாக ரீகம்'' [79]

என்று அதிரூப மோகினியின் இயல்பு பாடப்பட்டுள்ளது இதற்கு ஒரு சான்று.

''சர்வஜன ரட்சகர்க்கும் பர்வத வீரபாணிக்கும்
மறிமழு வேந்துங்கும்பத் திரிகோண நாதருக்கும்—
மங்களம்'' [80]

என்று வடசொற்களைக் கலந்து பாடுகிறார் பாபநாச முதலியார். பிற நூல்களிலும் இவ்வாறு வடசொற்களை ஆங்காங்குக் காணலாம்.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் வரும் குறத்தி பலநாடுகள் சென்று வந்தவள்; அவளுக்குப் பல மொழிகள் தெரியும். எனவே தன் குறிச் சிறப்பைத் தலைவியிடம் கூறும்போது பின்வருமாறு பாடுகிறாள்:

''நண்ணிடங் கொரு தெலுங்க மானினி
நாசெய் சூடெனச் சொன்னாள்''

''வண்ணமாரொடு மராட மாது மஜ
ஹாத் பஹ ஆக என்றாள்''

''கிண்ணியிங் கொரு கன்னடப்பெண் நன
கையின நோடே என்றாள்''

''அண்ணலங் கொளோர் துலுக்க வஞ்சி மை
ஹாத் தேக்கர் பொலாங் என்றாள்''

''ஒண்ணுதல் பெறு மிங்லீஷ் மா
தொருத்தி லுக் மை ஹாண் டென்றாள்'' [81]

தமிழ்க் கவிதை நூலில் வரம்பின்றிப் பிறமொழிச் சொற்கள் கலந்திருப்பதை இங்குக் காண்கிறோம். இருப்பினும் நாடக வழக்கு நூலாதலின் இதனைக் குறையென்று எவரும் கருதார்.

---

79. சிதம்பர. ப. 9.
80. கும். 8.
81. சர. பா. 46.

தாக்கங்கள்

குறவஞ்சி ஒரு வட்டார இலக்கியம். வட்டார இலக்கியம் நிலைபேறு பெறுதலும் நீண்ட புகழ் அடைதலும் மிகவும் அரிது. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியைப் பின்பற்றிப் பலநூல்கள் எழுதப் பெற்றன எனினும் பெரிய மாறுதல்களைக் காண்பதற்கில்லை. முன்னர்த் தோன்றிய குறவஞ்சிகளின் தாக்கம் பின் வந்த நூல்களில் படிந்திருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டிற்கு ஒரு பாடல்:

**''பன்னிருகை வேல்வாங்கப் பதினொருதர் படைதாங்கப்
பத்துத்திக்கும்
நன்னவவீ ரரும் புகழ மலைக ளெட்டும் கடலேழும் நாடி
ஆடிப்
பொன்னின்முடி ஆறேந்தி அஞ்சுதலை எனக்கொழித்துப்
புயநான்மூன்றாய்த்
தன்னிருதாள் தருமொருவன் குற்றாலக் குறவஞ்சித்
தமிழ்தந்தானே''[82]**

என்பது குற்றாலக் குறவஞ்சி. பின்னர் வந்த பெத்லகேம் குறவஞ்சியில்,

**''பன்னிரப் போஸ்தலர் தெரிந்து பதினொரு தாசியிலும் போய்ப்
பத்தைந்து
மன்னுமொன்ப தினில்உயில்விட் டெட்டுநரர் காத்தேழ்மன்
றாட்டிட்டாறு
நன்னுகுடம் ரசமாக்கி யைங்காய முற்றுமறை நால்வர் தீட்ட
வுன்னு திரித்துவ விருவேற் பாட்டொருவன் குறவஞ்சிக்
குரைதந்தானே''[83]**

என்று பாடப்படுகிறது. இதில் முன்னூலின் தாக்கம் நன்கு தெரிகிறது.

குற்றாலக் குறவஞ்சியில் தலைவிக்குக் குறிசொல்லும் குறத்தி அவள் காதலனின் ஊரும் பேரும் சொல்லும்போது வெளிப் படையாக அல்லாமல் முதலில் மறைவாக,

**''பின்னையுந்தான் உனக்காகச் சொல்லுவே னம்மே—அவன்
பெண்சேர வல்லவன்காண் பெண்கட் கரசே!''[84]**

---

82. குற். பா. 2.
83. பெத். சரணத்தரு. 1.
84. குற். ப. 119.

என்கிறாள்; பின் 'பெண்சேரவல்லவன்' என்பது 'திரிகூடநாதரை'க் குறிக்கும் என்று விளக்கம் உரைக்கிறாள்.

குறுக்குத்துறைக் குறவஞ்சி ஆசிரியர் இதனைப் பின்பற்றிப் பாடும்போது.

"உன்னிலும் நானறிகுவனோ குறிசொல்லிடுங்கால்
ஊரும் பேரும் சொல்லுவாரோ...
பின்னினக்கே சொல்லிடுவேன் அவன் பேரழகன்
பிள்ளைதரவல்ல வன்காண்"[85]

என்கிறார் ஆசிரியர். இதில் 'பேரழகன் பிள்ளைதரவல்லவன்' என்பது தலைவியை ஏற்றுக்கொள்ள விருக்கும் தலைவன் 'முருகன் சேயன் மலைநாதன்' என்ற கருத்தைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் 'பெண் சேர வல்ல பெரு மாப்பிள்ளை யம்மே"[86] என்கிறாள் குறத்தி.

திருவேற்காடு கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சியில் தலைவன் பெயரைத் தலைவிக்குக் கூறும் குறத்தி மறைவாக முதலில் சொல்லுகிறாள்:

"மாவேத மோதுகின்ற மந்திரக்காரன் அவன்
மகசாலச் சித்துபுரி தந்திரக்காரன்
மூநாதத் துடியொலித்துக் கொட்டியாடுவான் அவன்
மஞ்சள்பலித் தோலுடுத்தி மாட்டி லேறுவான்".[87]

பின்னர் விளக்கம் உரைக்கும் போது,

"மாவேத மோதுமென்னும் வேதமும் முன்னே
மக சித்துபுரி யூராம் புரியும் மின்னே
மாநாதந் துடி ஒலிக்கும் நாதனும் மன்னே
மணவாளன் வேதபுரிநாதனாம் அன்னே"[88]

என்று தலைவன் பெயர் 'வேதபுரிநாதன்' என்பதை தெளிவு படுத்துகிறாள்.

85. குறுக்கு. ப. 46.
86. பெத். ப. 91.
87. கிருஷ்ணமாரி, ப. 52.
88. ஷை; ப. 53.

திருமயிலைக் குறவஞ்சியில் தலைவன் 'ஓடு கையில் ஏந்தியொரு ஆண்டியாக வருவார்"[89] என்கிறாள் குறத்தி; ஓடு கபாலத்தைக் குறிப்பதால் தலைவன் 'கபாலீச்சுரன்' என்பதாகிறது.

இவ்வாறு பெரும்பான்மையான பகுதிகளில் முன்னர் வந்த நூல்களைப் பின்னர் வந்த ஆசிரியர்கள் பின்பற்றிப் பாடியிருத்தலைக் காணமுடிகிறது; அதிலும் சிங்கனும் நூவனும் பறவைகளுக்குக் கண்ணிவைத்துப் பிடிக்கும் செய்தியைச் சொல்லும் பகுதிகளில் பல்லவி உட்பட அப்படியே பின்பற்றப்படுவதைப் பல நூல்களிலும் காணலாம்.

"வாடக் கண்டது பூமலர் மாலை; வருந்தக் கண்டது மன்மத கோஷ்டம்;
ஓடக் கண்டது ஆற்றினில் வெள்ளம்; ஒளியக் கண்டது வானத்தில் மின்னல்;
கோடக் கண்டது வீரர்கை விற்கள்; கூவக் கண்டது சோலைக் குயில்கள்
தேடக் கண்டது புண்ய விசேடம்; செழிக்கும் பொங்கலூர் நாடெங்கள் நாடே"[90]

இது நமக்குக் குற்றாலக் குறவஞ்சியை[91] நினைவூட்டுவது என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

குறவஞ்சியின் நூலமைப்பில் உலா, தூது, கோவை, கலம்பகம், ஆற்றுப்படை, தசாங்கம், குறம், குறத்திப்பாட்டு, குளுவ நாடகம் முதலானவற்றின் தாக்கங்களை நன்கு காணமுடிகிறது.

குறவஞ்சியும் சமயமும்

சமய வளர்ச்சி, குறவஞ்சி நூல்கள் தோன்றுதற்கான அடிப்படைக் காரணங்களில் ஒன்று. சைவம், வைணவம் ஆகியவற்றை ஒட்டியே பல நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. பின்னர் புறச் சமயங்களுக்கெனவும் சில குறவஞ்சி நூல்கள் தோன்றின. கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி, தமிழரசி குறவஞ்சி போன்ற ஓரிரண்டு தவிரப் பிற அனைத்தும் சமயம் சார்ந்தவையாக இருக்கக் காண்கிறோம்.

89. திருமயிலை, ப. 23.
90. ஓதாளர், ப. 156.
91. குற். பக். 96-97.

எனவே சமயத்தைப் பாடுவதே குறவஞ்சிப் புலவர்களின் இலக்கியக் கொள்கையாக அடித்தளத்தில் அமைந்தது எனலாம்.

குறவஞ்சியும் மக்களும்

சங்க இலக்கியம் மனிதரைப் பாடியது; பின்வந்த சமய இலக்கியம் தெய்வத்தைப் பாடியது. குறவஞ்சி என்னும் இச் சிற்றிலக்கிய வகை பிற சிற்றிலக்கியங்களைப் போலவே தெய்வத்தைப் பாடுவது என்றாலும் மக்கள் நலமுற வாழ் வதற்கான பல அரிய செய்திகளைக் கொண்டதாகவும் இருக் கிறது. பிற இலக்கியங்கள் புலவர்களையும் தமிழ் வல்லவர் களையும் தமிழார்வலர்களையும் நினைவில் கொண்டு இயற்றப் பட்டிருக்க இக் குறவஞ்சிகளோ மக்களை —அதுவும் பாமர மக்களை—நினைவிற்கொண்டு எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. குறவன் குறத்தி, உலாக்காண வந்த மகளிர், எழில்மிகு தலைவி முதலான சமுதாய மக்களின் இயல்புகளையும் குறவஞ்சி பாடிக்காட்டுகிறது. எனவே குறவஞ்சி ஒரு மக்கள் இலக்கியம் என்றும் கூறலாம்.

குறவஞ்சியும் இயற்கையும்

புலவர்கள் இயற்கையில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். அதிலும் குறவஞ்சி பாடிய புலவர்கள் இயற்கை வருணனையில் பெரும் நாட்டம் கொண்டவர்கள். பெரும்பாலான குறவஞ்சி நூல்கள் ஏதேனும் ஒரு தெய்வத் தலத்தை ஒட்டியே பாடப் பட்டிருத்தலால் அத்தலத்தின் இயற்கைச் சிறப்புகளைப் புலவர்கள் பாடவேண்டிய இன்றியமையாமை இருக்கிறது. அது மட்டுமின்றி இயல்பாகவே குறவஞ்சி நூல் அமைப்பில் 'நாட்டு வளம், மலைவளம், தீர்த்த மகிமை, நகர்வளம், வாசல் வளம், பறவை பல்வேறு இடங்களில் படிதல்' முதலான பகுதிகள் பாடப்படுதல் வேண்டும். ஆகவே குறவஞ்சி இயற்கையோடு இயைந்த ஓர் இலக்கியம் என்பதும் பொருந்தும்.

குறவஞ்சியும் சுவைகளும்

குறவஞ்சி பல்வகையான சுவைகளுக்கும் இருப்பிடமாகத் திகழ்கிறது; இருப்பினும் எண்சுவையில் அடங்காத—ஆனால் பின்னர் ஒரு சுவையாகச் சேர்ந்த—பக்திச் சுவையே இதில் மிகுதி.

நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகிய மற்ற எட்டும் குறவஞ்சியில் ஆங்காங்கே சிறப்பாகக் காட்டப்படுகின்றன.

மன்மதன், சந்திரன், தென்றல், கடல், குயில் ஆகியவற்றை விரகதாபத்தால் தலைவி பழித்துக் கூறும் இடங்களில் **அவலச் சுவையைக்** காண்கிறோம். குறவஞ்சியின் பேச்சுகளிலும், குளுவன்—நூவன் பறவை வேட்டையிலும் **நகைச்சுவையை** வெளிப் படுத்துகின்றனர். தலைவியின் அழகு வருணனை, பந்தாடல், தலைவரின் காட்சி ஆகியவற்றில் **மருட்கைச் சுவையினைப்** பாடு கின்றனர். தலைவி மயங்கி விழுந்திருக்கும்போது தோழியர் படுந் தவிப்பு **அச்சச்சுவைக்கு** எடுத்துக்காட்டு எனலாம். தலைவி தலைவனைக் கண்டு உருகிப் பாடும் நிலையில் **இளிவரல் சுவை** இடம்பெறுகிறது. குறத்தி தன் குறிச்சிறப்பைச் சொல்லும் பகுதியில் **பெருமிதத்தைக்** காண்கிறோம். தலைவி காதல் மயக்கம் கொண்டுள்ளாள் என்பதை முதலில் குறத்தி கூறியபோதும், சிங்கியைக் கண்டவுடன் சிங்கன்—'இத்தனை நாளாக என்னுடன் சொல்லாமல் எங்கே நடந்தாய் நீ சிங்கி?'[92] என்னும் இடத்தும் **வெகுளிச்சுவை** காணப்படுகிறது. தலைவனின் ஊரும் பேரும் இன்னவை என்று குறத்தி குறிபார்த்துக் கூறியவுடன் தலைவிக்கு **உவகை** உண்டாகிறது. இவ்வாறு ஏறத்தாழ அனைத்துக் குறவஞ்சிகளிலும் எண்வகைச் சுவைகளும், பக்திச் சுவையும் இடம் பெறுகின்றன. குறவஞ்சி ஒரு சுவைக்களஞ்சியமாக அமைய வேண்டும் என்பதும் புலவர்களின் கொள்கை.

குறவஞ்சியும் சந்தநயமும்

இத்தனைச் சுவைகளையும் இசைப்பாடலில் அமைத்துப் பாடும் புலவர்கள் சந்த நயத்திற்கு மிக இன்றியமையாத இடத்தைத் தருகின்றனர். 'செங்கையின் வண்டு கலின்கலின் என்று செயம் செயம் என்றாட'[93] என்ற பாடலும் 'கருவண்டு கடுவண்டு குழைகண்டு பொருகெண்டை விழியினாள்'[94] என்ற பாடலும் சந்தநயத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.

குறவஞ்சியும் நாட்டுப்புற இயலும்

குறவஞ்சிப் புலவர்கள் நாட்டுப்புறவியலில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் என்பதும் வெளிப்படை. குறவஞ்சியே ஒரு நாட்டுப்புற நாடகக் கூத்து; நாட்டுப்புற மக்களின் பேச்சு, பழக்க வழக்கம், பழமொழிகள், சடங்குகள், மரபுகள், பண்கள்

92. ஷை. ப. 173.
93. ஷை. ப. 42.
94. திருமலை. பா. 14.

முதலானவை குறவஞ்சியில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. மந்திர தந்திர, மாய வித்தை ஆகியனவெல்லாம் கற்றவர்களாகச் சிங்கனும் சிங்கியும் கூறுதல் இதனை மேலும் வலியுறுத்தும். மிக முக்கிய நிகழ்ச்சியான குறிசொல்லுதலே நாட்டுப்புறப் பழக்கங்களில் ஒன்று. குறவஞ்சியின் ஒவ்வொரு பகுதியும் 'இது ஒரு நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டு இலக்கியம்' என்பதை உணர்த்துகிறது.

'ஆக்கப் பொறுத்தவர் ஆறப்பொறார்களோ'[95], 'கொடிக்குச் சுரைக்காய் கனத்துக் கிடக்குமோ'[96], 'வவ்வால் பறக்க மரநாய் அகப்பட்ட வைபவம்'[97], 'மாமியார் மகள் மேற் கண்ணும் பருத்திமேற் கையும்'[98], 'தாயைக் கற்பித்த மகள்போல'[99] முதலான பல பழமொழிகள் குற்றாலக் குறவஞ்சியில் இடம் பெறுகின்றன. இதுபோலப் பிற குறவஞ்சி நூல்களும் பழமொழிகளைக் கையாள்கின்றன.

'துக்கினி'[100] 'பிக்கு'[101] 'காசலை'[102] 'ஆச்சுது'[103] 'அதுக்கு'[104] 'தீராமைக்காரி'[105] 'பெலப்பனோ'[106] 'தோளாசைக்காரி'[107] என்பன போலப் பல நாட்டுப்புற வழக்குச் சொற்களைக் குறவஞ்சிகளில் காண்கிறோம்.

குறவஞ்சியும் இலக்கிய உத்திகளும்

இலக்கிய உத்திகளாகிய உவமை, உருவகம், பிற அணிநலங்கள், சிலேடை, மடக்கு, வருணனை, பிறநூல் மேற்கோள், சொல்நயம், பொருள்நயம், சந்த இனிமை, வரலாறு கூறல், ஆகிய அனைத்தும் குறவஞ்சி நூல்களில் புலவர்கள்

95. குற். ப. 178.
96. ஷை. ப. 177.
97. ஷை. ப. 159.
98. ஷை. ப. 155.
99. ஷை. ப. 155.
100. ஷை. ப. 108.
101. ஷை. ப. 143.
102. ஷை. ப. 157.
103. ஷை. ப. 159.
104. ஷை. ப. 162.
105. ஷை. ப. 162.
106. ஷை. ப. 164.

சிறந்த முறையில் கையாண்டுள்ளனர். நூலின் தன்மைக்கும் புலவர்களின் தகுதிக்கும் ஏற்ப நூல்களின் உத்திகளில் காணப் படும் சிறப்பு தரமாகவோ தரமற்றதாகவோ அமையலாம். ஆனால் குறவஞ்சி பிற நூல்களைப் போல எல்லா வகையான இலக்கிய உத்திகளுக்கும் களமாக அமைவது என்று கூறினால் மிகையாகாது.

குறவஞ்சி இலக்கணமும் சில நூல்களும்

குறவஞ்சிக்கான இலக்கணமும், அமைப்புமுறைகளும், இலக்கியக் கொள்கைகளும் இதுகாறும் கூறியவற்றால் அறியப் படும். ஆனால் மூன்று நூல்களைப் பற்றி இங்குக் குறிக்க வேண்டியுள்ளது. 'தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சி' என்னும் நூல் 1962—ஆம் ஆண்டு தஞ்சை சரசுவதிமகால் நூல் நிலையத்தாரால் பதிப்பிக்கப்பட்டது. இதில் கதையமைப்பும், யாப்புமுறையும், பிற அடிப்படைக் கொள்கைகளும் வேறு பட்டிருக்கின்றன. தலைவன் பவனி வருதல், தலைவி அவளைக் கண்டு காதல் வயப்படுதல், மன்மதன் முதலானவற்றைப் பழித்தல், சிங்கன் சிங்கி சந்திப்பு ஆகியனவெல்லாம் இதில் இல்லை.

தன் மனைவிக்குப் பிள்ளையில்லாத காரணத்தால் ஒரு தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து மறுமணம் செய்துகொண்டு இளையாளுடன் வாழ்கின்றான். முதல் மனைவியை, தலைவி, மாமி முதலானோர் பலவகையில் பழித்துப் பேசுகின்றனர். இந்தத் தலைவிக்கே குறத்தி குறி சொல்ல வருகிறாள். குறத்தி 'தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையாரைப் பரவினால் நின் குறை தீரும்; உனக்கு மகன் பிறக்கும்; கணவனோடு மகிழ்ச்சியுடன் வாழலாம்' என்று கூறுகிறாள்.[108] இதில் 31 பாடல்கள் உள்ளன; அனைத்தும் (1, 2 தவிர) எண்சீர் விருத்தங்கள்; எல்லாப் பாடல்களிலும் 'வெள்ளைப் பிள்ளையார்' பெயர் வருகிறது.

உண்மையில் இந்நூல் 'தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறம்' என்றிருக்க வேண்டும். முதல் பாடலும்,

"மீனவெல்கோ ழிக்கொடி யோனும்மகிழ வெள்ளைப்
பிள்ளைக்குற மெனக்கு முன்னடக்க வேணும்"[109]

107. ஷி. ப. 168.
108. வெள்ளை. பா. 17, 18.
109. ஷி. பா. 1.

என்ற அடியில் நூலின் பெயரை 'வெள்ளைப் பிள்ளை குறம்' என்றே இயம்புகிறது. அடுத்த பாடல் 'கட்டுரைக்கவிதை'. இதில்—'ஏனையோருந் தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சிக்கு முன்னடக்க வேணும்'[110] என்று கூறப்படுகிறது. இது கட்டுரையானதால் ஏற்கவேண்டியதில்லை. வேறு அகச்சான்றும் உண்டு.[111] 'மீனாட்சியம்மை குறம்' போன்றது இக்குறம். 'காய் காய் காய் மா காய் காய் காய் மா' என்று யாப்பில் அமைந்த இந்நூல் 'குறவஞ்சி' என்ற பெயர் பெறுவது பொருத்தமன்று; குறவஞ்சியின் இலக்கியக் கொள்கைக்கு மாறுபட்டது.

தக்கலை பீர்முகம்மது சாகிபு அவர்களின் 'ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி' 1925—ஆம் ஆண்டு அச்சில் வந்தது. இதில் காப்புச் செய்யுளாக ஒரு கொச்சககலிப்பா உள்ளது. பின் சிங்கன் சிங்கி உரையாடலாக 63 கண்ணிகள் உள்ளன. எனவே இதுவும் 'குறவஞ்சி' என்று பெயர்பெறுவது எந்த வகையிலும் பொருத்த மில்லை. இப்புலவரே 'பிஸ்மில்க் குறம்', 'ஞானக் குறம்' ஆகிய வேறு நூல்களையும் பாடியுள்ளார்;[112] ஒருவேளை ஞானக் குறத்திலிருந்து வேறுபடுத்த வேண்டுமென்ற கருத்தில் இதற்குக் 'குறவஞ்சி' யென்ற பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

முனியப்ப முதலியார் இயற்றிய 'இலக்ஷணக் குறவஞ்சி' என்ற நூலும் இத்தகையதே. 'விஷு' ஆண்டு வெளியான இந்நூலில் கங்கை என்னும் தலைவியின் சொல்லும், இலட்சுமி என்னும் குறத்தியின் சொல்லும் ஆக உரையாடல் மாறி மாறி நூல் முழுவதும் வருகிறது. எனவே இதனையும் பிற குறவஞ்சி நூல்களைப் போலக் கொள்வதற்கில்லை. இவை இரண்டிலும் தலைப்பில் இடம்பெறும் குறவஞ்சி என்னும் சொல்லுக்குக் 'குறவஞ்சி இலக்கியம்' என்ற பொருள் கொள்ளாது 'குறப்பெண்' என்றே பொருள் கொள்ளல் தகும்.

---

110. ஷை. பா. 2.

111. " எங்கும்போய்க் குறம்பாடிச்
சோறுகொண்டு வருவோம்"
—வெள்ளை. பா. 20.

"இக்குறத்தைக் கேட்டவரும் கற்றவரும்
வாழி"—வெள்ளை. பா. 31.

112. பீர்முகம்மது, "ஞானக்கோவை", மொ.அ.ஷாஹுல் ஹமீது லெப்பை (பதி), சென்னை, 1926.

முடிவுரை

கதைக்கரு, கதைப்பொருள், கதையமைப்பு, யாப்பு வடிவம், பண், வெளியீட்டு முறை, நூல் நோக்கம், தருக்க நெறி, தத்துவக் கருத்து, இலக்கியக் கோட்பாடு, வழக்குமொழி ஆட்சி, இறையுணர்வு, நாட்டுப்புறவியல் பண்புகள், முத்தமிழ்ப் போக்கு ஆகிய எல்லா நிலைகளிலும் தமிழ்க் குறவஞ்சி இலக்கியம் தனிச் சிறப்பான கொள்கைகளைக் கொண்டிலங்குகிறது.

பின்னிணைப்பு - 1

குறவஞ்சி நாடகப் பட்டியல்

1. அமரவிடங்கன் குறவஞ்சி ...
2. அம்பலக் குறவஞ்சி ... தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார்.
3. அர்த்தநாரீசுவரர் குறவஞ்சி ...
4. அழகர் குறவஞ்சி ... கவி குஞ்சர பாரதி.
5. அனலைத் தீவுக் குறவஞ்சி ... முத்துக்குமாரப் புலவர்.
6. இராசமோகனக் குறவஞ்சி ... கிரிராச கவி.
7. இராமபத்திர மூப்பனார் குறவஞ்சி ... க. சுப்பராமய்யர்.
8. இரிஷிவந்தக் குறவஞ்சி ... இராசப்ப உபாத்தியாயர்.
9. இலக்ஷணக் குறவஞ்சி ... முனியப்ப முதலியார்.
10. ஓதாளர் குறவஞ்சி எனும் அலகுமலைக் குறவஞ்சி ... சின்னத்தம்பி நாவலர்.
11. கச்சாய்க் குறவஞ்சி ... மாப்பண முதலியார்.
12. கச்சேரி முதலியார் குறவஞ்சி ... இன்பக்கவி.
13. கண்ணப்பர் குறவஞ்சி ...
14. கதிரைமலைக் குறவஞ்சி ... சுதுமலைப் புலவர்.
15. கபாலீச்சுரர் குறவஞ்சி ...
16. காங்கேயன் குறவஞ்சி நாடகம் ...
17. காயாரோகணக் குறவஞ்சி ... அழகுமுத்துப் புலவர்
18. காரைக் குறவஞ்சி ... காரைத்தீவு சுப்பையா.
19. குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி

20. கும்பேசர் குறவஞ்சி ... பாபநாச முதலியார்.
21. குறவஞ்சி ... தாமோதரக் விராயர்.
22. குறுக்குத்துறைக் குறவஞ்சி ... தி. சு. ஆறுமுகம் (சிவதாசன்).
23. குன்றாடிக் குறவஞ்சி ... வீரபத்திரக் கவிராயர்.
24. கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி ... தஞ்சை வாணன் (துரை சீனிவாசன்).
25. கொங்கர் குறவஞ்சி ... ச. து. சு. யோகி.
26. கொடுமளூர்க் குறவஞ்சி ... நல்லவீரப்பப் பிள்ளை.
27. கொடுமுடிக் குறவஞ்சி
28. கோமாசிக் குறவஞ்சி ... ச. து. சு. யோகி.
29. சந்திரசேகரக் குறவஞ்சி ...
30. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி ... சிவக்கொழுந்து தேசிகர்.
31. சரபோஜிராஜன் குறவஞ்சி
32. சஹாஜிராசன் குறவஞ்சி ... முத்துக்கவி.
33. சாப்டூர் குறவஞ்சி ... நகரம் முத்துசாமிக் கவிராயர்.
34. சிக்கல் நவநீதஸ்வாமி குறவஞ்சி ... சொக்கலிங்கம் பிள்ளை.
35. சிதம்பரக் குறவஞ்சி ... செல்லப்பப் பிள்ளை.
36. சிதம்பரக் குறவஞ்சி
37. சிவபெருமான் குறவஞ்சி ... தாமோதரக் கவிராயர்.
38. சிவன்மலைக் குறவஞ்சி ... தே. இலட்சுமண பாரதியார்.
39. சிற்றம்பலக் குறவஞ்சி ... கே. என். தண்டாயுதபாணி.
40. சுவாமிமலை முருகர் குறவஞ்சி ... இலிங்கப்பெயர்.
41. செந்தில் குறவஞ்சி
42. சேற்றூர் முத்துசாமித் துரை குறவஞ்சி ... இராமசாமிக் கவிராயர்.
43. சோழக் குறவஞ்சி ... கம்பர்.
44. சோலைமலைக் குறவஞ்சி ... கிருஷ்ண ஐயங்கார் சுவாமி.
45. ஞானக் குறவஞ்சி ... குமரகுருபர தேசிகர்.
46. ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி ... பீர்முகம்மது சாகிபு.
47. டெல்லிக் குறவஞ்சி

48. தஞ்சைக் குறவஞ்சி
49. தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சி
50. தத்துவக் குறவஞ்சி ... முருகேச பண்டிதர்.
51. தமிழரசி குறவஞ்சி ... அ. வரதநஞ்சைய பிள்ளை.
52. தியாகராசர் குறவஞ்சி
53. தியாகேசர் குறவஞ்சி ... (பதி) டாக்டர் வி. பிரேமலதா
54. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ... மேலகரம் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்.
55. திருச்செங்கோட்டுக் குறவஞ்சி
56. திருநீலகண்டர் குறவஞ்சி ... சாமிநாதய்யர் (?)
57. திருப்பாகையூர் குறவஞ்சி
58. திருப்போரூர்க் குறவஞ்சி ... சபாபதி முதலியார்.
59. திருமணக் குறவஞ்சி ... ஆ. சுப்பிரமணியக் கவிராயர்.
60. திருமண்ணிப்படிக்கரைக் குறவஞ்சி
61. திருமயிலைக் குறவஞ்சி ... யாழ்ப்பாணம் வீரமணி.
62. திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி
63. திருவாரூர் குறவஞ்சி ... சபாபதி முதலியார்.
64. திருவிடைக்கழிக் குறவஞ்சி ... மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
65. திருவேற்காடு ஸ்ரீ கிருஷ்ண மாரி குறவஞ்சி ... ஸ்ரீ தேவி கருமாரிதாஸர்.
66. துரோபதைக் குறவஞ்சி
67. தேவேந்திரக் குறவஞ்சி ... தஞ்சை சரபோஜி
68. நகுமலைக் குறவஞ்சி ... விசுவநாத சாஸ்திரியார்
69. நகுமலைக் குறவஞ்சி ... சேனாதிராய முதலியார்
70. நல்லைக் குறவஞ்சி ... சேனாதிராய முதலியார்?
71. நல்லைநகர்க் குறவஞ்சி ... ப. கந்தப் பிள்ளை.
72. நவபாரதக் குறவஞ்சி ... ச. து. சு. யோகி.
73. நவபாரதக் குறவஞ்சி
74. நெல்லைக் குறவஞ்சி ... தொண்டைமான் முதலியார்.

75. பழனிக் குறவஞ்சி ... வே. முத்தனாச்சாரியார்.
76. பாண்டிக் கொடுமுடிக் குறவஞ்சி ...
77. பாம்பண்ணக் கவுண்டர் குறவஞ்சி ... அருணாசலக் கவிராயர்.
78. பாம்பண்ணக் கவுண்டன் குறவஞ்சி ... பாலபாரதி முத்துச்சாமி ஐயர்.
79. பிரகதீசுவரர் குறவஞ்சி ... சிவக்கொழுந்து தேசிகர்.
80. பிலிப் ரோட்ரிகோ முத்துக் கிருட்டிணன் குறவஞ்சி ... இன்பக்கவி.
81. பெத்லகேம் குறவஞ்சி ... வேதநாயகம் சாஸ்திரியார்.
82. பொங்கலூர்க் குறவஞ்சி ... பிரமயனப் புலவர்.
83. பொய்யாமொழியீசர் குறவஞ்சி ... சிதம்பர தத்துவலிங்கையர்.
84. மருங்காபுரிச் சிற்றரசர் குறவஞ்சி ...வெறிமங்கைபாகக் கவிராயர்
85. மருதப்பக் குறவஞ்சி ... பிலிப் டி மெல்லோ
86. மல்வில் குறவஞ்சி ... வெற்றிவேலுப் புலவர்.
87. மாத்தளை முத்து மாரியம்மன் குறவஞ்சி ... நவாலியூர் சு. சொக்கநாதன்
88. மாந்தைக் குறவஞ்சி வீரபத்திரக் கவிராயர்.
89. மின்னொளிக் குறவஞ்சி
90. முசுக்கன் குறவஞ்சி ... முகம்மது.
91. முத்தானந்தர் குறவஞ்சி ... ஆற்றூர் முத்தானந்தர்.
92. முத்துசாமிதுரைக் குறவஞ்சி ... முகவூர் கந்தசாமிக் கவிராயர்
93. முருகக் கடவுள் குறவஞ்சி ... இலிங்கப்பெயர்.
94. முருகர் குறவஞ்சி ... நல்ல வீரப்பப் பிள்ளை.
95. மெய்ஞ்ஞானக் குறவஞ்சி ... முகம்மது
96. யாழ்ப்பாணத்துச் செல்வர் குறவஞ்சி ... இன்பக்கவிப்புலவர்.
97. வண்ணை வைத்தியலிங்கர் குறவஞ்சி ... கணபதி ஐயர்.
98. வருணாபுரி ஆதிமூலேசர் குறவஞ்சி ... தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை.
99. வள்ளிக் குறவஞ்சி ...

100. வண்ணைக் குறவஞ்சி ... விசுவநாத சாஸ்திரியார்.
101. வள்ளியம்மன் ஆயலோட்டக் குறவஞ்சி ... கந்தசாமி முதலியார்.
102. வள்ளிக் குறவஞ்சி ... வெற்றிவேலுப் புலவர்.
103. வன்னியக் குறவஞ்சி
104. வாதசெயக் குறவஞ்சி
105. விராலிமலைக் குறவஞ்சி ... பிள்ளைப்பெருமாள் கவிராயர்.
106. வெங்காளப்ப நாயக்கர் குறவஞ்சி ... மிதிலைப்பட்டி அழகிய சிற்றம்பலக்கவி.
107. வெள்ளியம்பலக் குறவஞ்சி ... கே. என். கோபாலன்.
108. வெங்கடசாமி நாயக்கர் குறவஞ்சி ... மாம்பழக்கவிசிங்கநாவலர்
109. வைணவக் குறவஞ்சி ...
110. வைத்தியக் குறவஞ்சி ...
111. வையாபுரிக் குறவஞ்சி ...

குறிப்புகள்

1. இந்தப் பட்டியல் பலருடைய பட்டியல்களின் அடிப்படையில் தொகுக்கப் பெற்றது; குறிப்பாக, டாக்டர் முத்துசண்முகன்—நிர்மலா மோகன் ஆகியோரின் 'குறவஞ்சி' என்னும் நூலில் உள்ள பட்டியல் அடிப்படையாக அமைந்தது.
2. என்னுடைய பிஎச். டி. பட்டியலில் 57 குறவஞ்சிகளின் பட்டியலைத் தந்திருந்தேன் (1970).
3. ந. வீ. செயராமன், மது. ச. விமலானந்தம், வீ. சொக்கலிங்கம். வே. பிரேமலதா, சக்திபெருமாள் ஆகியோரும் குறவஞ்சிப் பட்டியல்களைத் தயாரித்துள்ளளனர்.
4. கொடுமுடிக் குறவஞ்சியும் பாண்டிக் கொடுமுடிக் குறவஞ்சியும் ஒரே நூலாக இருக்கக் கூடும்.
5. சரபோஜிராஜன் குறவஞ்சியும் சஹாஜிராஜன் குறவஞ்சியும் ஒரே நூலாக இருக்கக் கூடும்.
6. சிதம்பரக் குறவஞ்சிகள் இரண்டு உள்ளன. (ஒன்று மு. அருணாசலம் பதிப்பித்தது).

7. சுவாமிமலை முருகர் குறவஞ்சியும் முருகக் கடவுள் குறவஞ்சியும் இலிங்கப்பெயரால் எழுதப்பட்டவை. நூலாகவும் இருக்கக் கூடும்.

8. திருநீலகண்டர் குறவஞ்சியும் திருமண்ணிப்படிக்கரை திருநீலகண்டர் குறவஞ்சியும் ஒரே நூலாக இருக்கக் கூடும்.

9. தியாகேசர் குறவஞ்சி, தியாகராசர் குறவஞ்சி, திருவாரூர் குறவஞ்சி ஆகியவை ஒரு நூலின் வெவ்வேறு பெயர்களாக இருக்கக்கூடும்.

10. நகுமலைக் குறவஞ்சி, நகுமலைக் குறவஞ்சி ஓர் இடத்தைப்பற்றியனவாக இருக்கலாம்.

11. நவபாரதக் குறவஞ்சி என்ற பெயரில் இரண்டு நூல்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

12. நல்லைக் குறவஞ்சி என்றும் நல்லைநகர்க் குறவஞ்சி என்றும் இரண்டனைக் காண்கிறோம்.

13. ஆதிமூலேசர் குறவஞ்சி என்பது வருணாபுரி ஆதிமூலேசர் குறவஞ்சி என்றும் வழங்கப்படுகிறது.

14. பல குறவஞ்சிகளின் பெயர்கள் மட்டுமே அறியப் படுவதால் அவற்றின் தன்மைகள் அறிய முடியவில்லை.

15. குறவஞ்சிப் பட்டியல்கள் பொதுவாக முழுமையாகவும் விளக்கமாகவும் தெளிவாகவும் தொகுக்கப்படவில்லை,

---

பின்னிணைப்பு - 2

பயன்பட்ட குறவஞ்சி நூல்கள்

1. இலக்ஷணக் குறவஞ்சி, முனியப்பமுதலியார் இயற்றியது, கொண்ணூரர் மாணிக்க முதலியார் கம்பெனி, விஷு ஆண்டு.

2. ஓதாளர் குறவஞ்சி எனும் அலுகுமலைக் குறவஞ்சி, சின்னத்தம்பி நாவலர் இயற்றியது, (பதி) க. பழனிச்சாமிப் புலவர், திருப்பூர், 1968.

3. கும்பேசர் குறவஞ்சி நாடகம், முத்தமிழ்க் கவிராஜசேகரர் ஸ்ரீபாபநாச முதலியார் இயற்றியது,

(பதி) எஸ். கலியாணசுந்தரையர், 1944, உ. வே. சா. நூல்நிலைய வெளியீடு, சென்னை.

4. குறுக்குத்துறைக் குறவஞ்சி, தி. சு. ஆறுமுகம் இயற்றியது (கவிஞர். சிவதாசன்), 1972.

5. கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி, கவிஞர் தஞ்சைவாணன் இயற்றியது (துரை சீனிவாசன்), முத்தமிழ் மன்றம் வெளியீட்டகம், சென்னை—18.

6. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, சிவக்கொழுந்து தேசிகர் பிரபந்தத் திரட்டு, (பதி) உ. வே. சா., 1932

7. சிதம்பரக் குறவஞ்சி, (பதி) மு. அருணாசலம், தமிழ் நூலகம், சென்னை, 1949.

8. தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சி, (பதி) வீ. சொக்கலிங்கம், தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூல் நிலைய வெளியீடு, 1965.

9. தியாகேசர் குறவஞ்சி, (பதி) டாக்டர் வி. பிரேமலதா, 1970.

10. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், கழக வெளியீடு.

11. திருமயிலைக் குறவஞ்சி, யாழ்ப்பாணம் வீரமணி இயற்றியது, சென்னை, 1957.

12. திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி, (பதி) உ. வே. சா., கலைமகள் வெளியீடு, சென்னை, 1938.

13. திருவேற்காடு ஸ்ரீகிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி, ஸ்ரீதேவி கருமாரிதாசர் இயற்றியது, சூபர் பவர் பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 1971.

14. பெத்லகேம் குறவஞ்சி, வேதநாயக சாஸ்திரியார் இயற்றியது, சி. எல். எஸ்., சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1964.

15. மாத்தளை முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சி. சவாலியூர் சு. சொக்கநாதன் இயற்றியது, முக்கவிஞர் வெளியீடு, மாத்தளை, இலங்கை, 1964.

———

6

சிந்து

பழ. முத்தப்பன்

"திறமெல்லாம் வந்ததென்று சிந்தாமணியாய் இருந்த வுனைச் சிந்தென்று சொல்லிய நாச் சிந்துமே"[1] என்பது தமிழ் விடு தூது ஆசிரியன் சிந்தனையாகும். தமிழ்ப்பாவின் வகைகளில் ஒன்றான சிந்துவின் பெயராலே எழுந்த நூல்களே சிந்து நூல்களாகும். பாவின் பெயராலே சிந்து நூல்கள் தோன்றி னாலும், அப் பாவிற்குரிய இலக்கணம் பொருந்திய பாவாலோ அதாவது சிந்துப் பாவாலோ அந்நூல்கள் அமைந்துள்ளனவா எனின் அது ஆய்வுக்குரியதே. எனவே பாவினம் இலக்கணம் முழுமையாக அமையாது பாவின்பெயராலே மட்டும் அமைந்துள்ள இலக்கியங்களே சிந்து இலக்கியங்களாகும். அவ் விலக்கியங்கள் பலவித அமைப்புகளில் வளர்ந்து விரிந்து இன்று இலக்கியக்கொள்கை காணும் அளவிற்கு உயர்ந்திருக்கின்றன. இலக்கியக் கொள்கை மட்டுமா? இல்லை......இல்லை......ஏனைய இலக்கியச் சுவைகளையும் அவை அள்ளித் தருகின்றன.

1. தமிழ்விடு தூது, கண்ணி 72.

சிந்து-சொல் தந்திடும் பொருள் வளம்

"எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே"[2] என்பது சொல்லின் இலக்கணமாகும். அத்தகு நிலையில் 'சிந்து' என்னும் சொல் பல பொருள்களைத் தன்னகத்துக் கொண்டு விளங்கு கிறது. 'சிந்து' என்னும் சொல்லிற்கு கீழ்க்கண்ட ஐந்து பொருள்களை நாம் காணமுடிகிறது. தொல்காப்பியத்துள் ஐந்து என்னும் சொல் ஒரு இடத்தில் மட்டும்தான் அவ்வடிவில் காணப்பெறுகிறது. அந்த இடத்தில்[3] அச்சொல் உணர்த்தும் பொருள் அடிவகையில் ஒன்று என்பதாகும். ஏழெழுத்து முதல் ஒன்பதெழுத்து வரை அமையும் சிந்தடியை அது குறிக்கிறது. சிலப்பதிகார உரையுள் இசைப்பாக்களில் ஒன்று[4] என்றும். கூத்து வகைகளில் ஒன்று[5] என்றும் அடியார்க்கு நல்லாரால் குறிக்கப் பெற்றிருக்கிறது. கவியரசர் கம்பர் பெருமான் "சிந்து ஒக்கும் சொல்லினார்"[6] எனக் குறிப்பிட்டு அச்சொல்லிற்குப் பண் என்ற பொருளமைப்பைத் தருகிறார். அச்சொல் அடிவகையை மட்டும் குறிக்கும் சொல் அன்று; வெண்பாவின் வகைகளில் ஒன்றினையும் குறிக்கும் என்பார் யாப்பருங்கலக் காரிகை ஆசிரியர்[7]. இவ்வாறு அடிவகையில் ஒன்று, இசைப்பாவில் ஒன்று, கூத்துவகையில் ஒன்று, பண்வகையில் ஒன்று, வெண்பா வகையில் ஒன்று என்று எண்ணும்படியாகச் சிந்து என்னும் சொல் இலக்கண இலக்கியங்களில் பயின்று வருகிறது. மேலும், இப் பொருளன்றி, சிந்து என்னும் சொல்லிற்கு அகராதிகள் சிந்துதல் என்ற வினைச் சொல்லின் அடியாகவும் குறிக்கின்றன. அத்தகு பொருளிலும் சிந்துப்பாடல்களின் அமைப்பு முறைகளைச் சிந்தித் தலும் நன்று.

சிந்துப் பெயரில் எழுந்த நூல்கள்

சிந்து என்னும் பெயரில் சிறுசிறு நூல்கள் பிற்காலத்தில எழுந்துள்ளன. அந்நூல்கள் அனைத்தும் நூலிற்குரிய தலைப் போடு சிந்து என்னும் சொல்லைக் கொண்டு, 'சிந்து' என்னும் சொல்லிற்குப் பொருள் காணும்போது மேற்கூறப்பெற்ற ஐந்து

2. தொல். சொல். சூ. 155
3. தொல். பொருள். சூ. 370
4. சிலம்பு, அடியார்க்குநல்லார் உரை, 6:35
5. ஷ் 3:13
6. கம்பராமாயணம், இராவணன் சோகப். 38
7. யாப்பருங்கலக் காரிகை, சூ. 28

பொருள்களும் அமைந்துள்ளனவா என்றால் ஒரே ஒரு பொருள் அமைப்புதான் காணப்பெறுகிறது. அதாவது இசைப்பாட்டில் ஒருவகை என்ற அமைப்பே அது. கிடைத்திருக்கும் நூல்கள் அனைத்தும் அவ்வப்பெயரில் வழங்கும் இசைப்பாட்டு என்பது பெறப்படுகிறது. கலைக்களஞ்சியமும் சிந்து நூல்களுக்கு அவ்வாறே பொருள் தருகிறது. இசைப்பாட்டு என்றால் கீர்த்தனைபோல அமைந்திருக்குமா என்ற வினா எழலாம். கீர்த்தனை என்பது ராகம், தாளம் என்ற அமைப்புகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாகும். ஆனால் சிந்து என்னும் இசைப்பாட்டோ சந்தத்திற்கும் இயைபுத் தொடைக்கும்[8] முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாகும். எனவே சிந்து நூல்கள் தமிழிசைப் பாடல் வகையைச் சார்ந்தன என்றே கூறலாம்.

சிந்து - நாட்டுப்புறப்பாடலே

இசைப் பாடல் வகையைச் சார்ந்த சிந்து நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் வடிவங்களில் ஒன்று என்றே கூறலாம். கற்றாரைக் காமுறச் செய்து நாகரிகம், பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் கொள்கலமாய் அமைந்ததுவே நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்பார் ச. வே. சுப்பிரமணியன்[9]. அத்தகைய விதிக்கு சிந்து இலக்கியங்கள் உட்பட்டே அமைந் துள்ளன. ஆயின் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்வோர் என்ன காரணத்தினாலோ சிந்து நூல்களைப் புறக்கணித்து விட்டனர். ஒரு வேளை சில சிந்து நூல்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, கண்ணி என்ற கர்நாடக இசைப்பாட்டு வடிவம் காணப் பெற்றமையால் இருக்கலாமோ என்ற எண்ணமும் ஏற்படுகிறது. மேலும், ஒப்பாரி, தாலாட்டு, தொழில்பாடல்கள் போல் நாட்டுப்புற மக்களிடையே நாளும் நிலவி வாராமையால் அவ்வகையில் இடம்பெறவில்லையே என்று எண்ணவும் இடம் தருகிறது. எப்படி இருப்பினும் பாடல் வகைகளில் அமைப்பாலும் பாடப்பெறுகிற சூழ்நிலையாலும் சிந்து பாடல்கள் நாட்டுப்புற பாடல்வகையினைச்சார்ந்தவையே என்று கூறுவதில் தவறில்லை. கு. அழகிரிசாமி அவர்களும் "சிந்துப் பாடல்கள், நாட்டுப் பாடல்

8. இயைபுத்தொடை—எழுத்து, சீர் ஒன்றி வருவது.
9. நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1979, முகவுரை.

களையும், தெம்மாங்குப் பாடல்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு சிற்சில மாறுதல்களோடு கூடிய உருவங்களிலும் மெட்டுகளிலும், இயற்றப்பட்ட பாடல்களாகவே தோன்றுகின்றன என்பார்.[10]

சிந்து நூலின் தோற்றம்

செய்யுள் இலக்கணம் தந்திடும் நூல்களிலோ, பாட்டியல் இலக்கணங்களிலோ சிந்து நூலின் இலக்கணம் கூறப்பெறவில்லை. நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் சிந்து நூல்களில் மிகப் பழமையானது அண்ணாமலை ரெட்டியார்[10] பாடிய காவடிச் சிந்துதான். அந்நூலின் காலம் கி. பி. 1865—1891வரை வாழ்ந்த ரெட்டியாரின் காலமே ஆகும். ஆனால் நூல்வடிவத்தில் ரெட்டியாரின் நூல் முதன்மையானதாக அமைந்தாலும் சிந்துப் பாட்டின் தாக்கம் பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற நூல்களில் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

''கொண்டல் கோபுரம் அண்டையில்—கூடும்
கொடிகள் வானம் படிதர மூடும்''[11]

என்பன போன்ற பள்ளு நூலின் பாடல்களில் அத்தாக்கத்தைக் காணமுடிகிறது. அதுபோல ஆழ்வார்களின் பாடல்களிலும் அத்தாக்கத்தைக் காணமுடிகிறது.

''நாரண எம்மான்—பாரணங்காளன்
வாரணம் தொலைத்த காரணன்தானே''[12]

என்ற பாசுரத்தில் சிந்துப் பாட்டின் சாயலைக் காணமுடிகிறது. பிற்காலத்தில் சிந்துக்குத் தந்தை எனப்போற்றப் பெறும் அளவிற்குப் பாரதியின் பாடல்களில் சிந்து அமைப்பு இடம் பெற்றது. அண்ணாமலை ரெட்டியார்தான் பிற்காலச்சிந்து நூல்களின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. ரெட்டியார் சிந்து நூல்பாட முன்னோடியக இருந்தவர் வடலூர் வள்ளல் பெருமான் எனக் கருத இடம் இருக்கிறது. ஏனெனின் சிந்து ஓசையைத் தன் கவிதைகளில் பயன்படுத்தியவர்களில் ரெட்டியார் அவர்களின் காலத்திற்கு

10. அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்து, 1950, முன். ப. 15.
11. முக்கூடற்பள்ளு, பா. 20.
12. திருவாய்மொழி, 10. 5.

முன்னர் வாழ்ந்தவர்களில் வள்ளற் பெருமானே குறிப்பிடத் தக்கவராக விளங்குகிறார். அவரின் ஆறு திருமுறைகளில் மொத்தம் 734 பாடல்களில் சிந்து ஓசைகாணப்படுகிறது. அதிலும் அவர் தம்இறுதிக்காலத்தில் பாடிய பாடல்கள் அனைத்தும் சிந்து ஓசையுடையதாகவே காணப் பெறுகின்றன. எனவேதான் ஆறாம் திருமுறையில் 625 பாடல்கள் சிந்து ஓசையில் இடம் பெற்றுள்ளன; அப்பாடல்களின் காலம்தான் ரெட்டியாரின் தோற்றம் நிகழ்ந்த காலம். அருட்பா மக்களிடை போற்றப் பெற்ற காலம் கி. பி. 1867க்குப்பிறகுதான் என்பது வரலாற்றால் அறியப் பெறுகிறது. ரெட்டியாரின் இளமைக் காலம் தொடங்கியதும் அதற்கு பிறகேதான். எனவே வள்ளல் அவர்களின் பாடல்களில் மிகவும் ஈடுபட்டு அவ்வழியில் ரெட்டியார் அவர்கள் காவடிச் சிந்து பாடியிருக்கலாம் எனத் தெரிகிறது. ஆதலால் சிந்து இலக்கியத் தோற்றம் நூல்வடிவில் 18-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாக இருப்பினும் பாவின் அமைப்பில் பார்க்கும் பொழுது ஆழ்வார்களின் காலத்திற்கு முற்பட்ட காலமான 12-ஆம் நூற்றாண்டு வரை பின்னோக்கிச் செல்கிறது எனலாம்.

சிந்து இலக்கியக்கரு

''நெஞ்சில் நிறைந்து உள்ளடங்காது கிளர்ந்து பொங்கி வழிந்தோடும் வலிய உணர்வுகளின் தேக்கமே கவிதை''[13] என்ற வேட்ஸ்வெர்த்தின் கருத்திற்கேற்பச் சிந்து இலக்கியங்கள் உணர்ச்சியின் வடிவு; சமுதாயத்தின் உயிர்த்துடிப்பு; உண்மையின் பிரதிபலிப்பு ஆகும். ஆயின் அதே நேரத்தில் காப்பியத்தில்—சிற்றிலக்கியத்தில்—காணப்பெறும் அளவிற்குக் கற்பனை ஊற்றை—கவிதை நயத்தை—சொற்சித்திரத்தை—நகைப்பின் நிறைவை—உவமை உயர்வைக் காணலாம். இவற்றிடையே ஒவ்வொரு நூலிற்கும் தனித்தனியே மையக்கருத்துக்களாம் கருப் பொருளும் உண்டு. அக்கருப் பொருட்கள் பக்தி, பரவசம், வரலாற்றுக்கதை, வழிநடைக் காட்சி, கையறு நிலை, விபத்து போன்றவையாக விளங்குகின்றன. எனவே சிந்து நூலிற்கு என ஒரு தனிப்பட்ட கருப்பொருளைக் கூற இயலாது.

சிந்து இலக்கியப் படைப்பாளிகள்

உணர்ச்சித் தேக்கத்திலிருந்து வெள்ளமெனப் புரண்டு வரும் சிந்து நூல்களின் படைப்பாளிகள் சங்கமேறி புலமை காட்டிய

13. Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings. —Wordsworth.

புலமை வித்தகர் அல்லர். அதே நேரத்தில் படிப்பறியாப் பாமரக் கவிஞரும் அல்லர். சிந்தனை என்னும் தேரேறி—சந்தமெனும் குதிரைபூட்டி, கவியுலகில் உலாவரும் சிறப்புடையவர் ஆவார். காரிகை கற்றுக்கவிபாட—பெரும்புலவர்பால் சார்ந்து பாடம் கேட்டுக் கவி எழுதாது தங்கள் இயற்கை அறிவால் இறைவனைப் பாடக் காவடி தூக்கியவர் ஆவர் நொண்டிச் சிந்து பாடித் தண்டமிழ் வளர்த்தவர். வழிநடைக் காட்சியை வருணனை செய்து வண்டமிழ்ப் புலவர் ஆனவர். சமுதாய அவலம் கண்டுச் சந்தம் பாடிச் சமுதாயப் புரட்சியை ஏற்படுத்தியவர், ஆம்!—சிந்துப் படைப்பாளி கற்றறிந்த சான்றோரும் அல்லர். —கவியனுபவம் இல்லாக் கற்பனையாளரும் அல்லர் அண்ணாமலை ரெட்டியார் முதல்—அண்மையில் காலமான விழுப்புரம் வட்டம் தென்னமாதேவி தங்கவேலு என்பார் வரை அறிந்திட்டசிந்து படைப்பாளிகளின் படைப்புகளைப் படிக்கும் போது மேற்கூறப்பெற்ற கருத்துக்கள் புலனாகும். அண்ணாமலை ரெட்டியார் வாழ்க்கைக் குறிப்பைப் பார்க்கும்போது—அவர் நினைவாற்றல் உடையவர் என்றும், பிறப்பிலேயே கவிபாடும் திறமை பெற்றவர் என்றும் தெரிகிறதே அன்றி—ஆசானிடம் பாடம் கேட்டுப் பாடும் திறமை பெற்றார் என்பது பெறப்பட வில்லை. அதுபோல நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் சிந்துப்படைப் பாளிகளில் ஒரு சிலர் நமக்கு, முன்பு அறிமுகமாகா—பெயர் தெரியாக் கவிஞர்களாகத் தோன்றுகின்றனரே அன்றி—புலவர் வரலாற்றில் இடம் பெற்றவர்களாகத் தெரியவில்லை.

ஆயின் ஒரு சிலர், தம் பதிப்பில் இயற்பெயரோடு அவர் களுக்குரிய அடைமொழிகளையும் சேர்த்துக் கொண்டுள்ளனர். அவ்வடைமொழிகளில் அவர்களின் ஆசிரியர் பெயர்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. உடுமலை ஸ்ரீமான் சாபகவி மாணவர் ச.சு.சங்கரலிங்க நாடார்[14]. மதுரகவி சேதுமாதவம் பிள்ளையவர் களின் மாணவர்களில் ஒருவரான கனகசபாபதிபிள்ளை[15] போன்றோரை அப்பட்டியலில் சேர்க்கலாம். அதுபோல பாடியவர்களின் அடைமொழிகளில் "வித்துவான்" புலமைப் பட்டமும் காணப் பெறுகிறது. வித்துவான் ப.து.வி. திருமால் கோன்[16], வித்துவான் வெ. நா. சபாபதிப்பிள்ளை[17] போன்றோர்

14. ஆசிரியர், மயிலம் ஸ்ரீ சிவசுப்பிரமணியர் காவடிச் சிந்து.
15. ஆசிரியர், வள்ளி சரித்திரச் சந்தச் சிந்து.
16. ஆசிரியர், இரங்கோன் அதிசயக் காவடிச் சிந்து.
17. ஆசிரியர், இராமாயணத் திருப்புகழ் காவடிச் சிந்து.
18. ஆசிரியர், திருப்போரூர் கந்தன் காவடிச் சிந்து.

அவர்களில் ஒரு சிலராவர். வேறுசிலர் தங்கள் அடைமொழி களில் சிறப்புப் பட்டங்களைக் குறித்துள்ளனர். அஷ்டாவதானம் சபாபதி முதலியார்[18], நாவன்மை நல்லார் அடிமை பெ. சூ. பாலராஜபாஸ்கரன்,[19] கவிராமணி செயலட்சுமி அம்மையார்[20] போன்றவர் அவர்கள் இச்செய்திகளைக் காணும் போது சிந்துப்படைப்பாளியரில் ஒருசிலர் ஆசிரியர்பால் புலமைத் திறம் பெற்றவர்களாகவும் தெரிகிறது. இவ்வாறு பலதிறப்பட்ட நிலையில் படைப்பாளிகள் காணப்பெற்றாலும்—அப் படைப் பாளிகள் தங்களைப் போன்றவர்களுக்காக நூல் எழுதாமல் நாட்டுப்புற மக்கள் ஏற்குமாறு—எளிய நடையில் வட்டாரச் சொற்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தி...இன்னும் குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் தங்களை நாட்டுப்புற மக்களாக மாற்றிக் கொண்டு பாடியுள்ளனர்.

படைப்பாளிகளைப் பற்றி நினைக்கும்போது ஒரு சில செய்திகள் நினைவில் வருகின்றன. ஆத்திச் சூடிச் சிந்து என்ற சிந்தின் இரு பதிப்புகள் இப்பொழுது கிடைத்திருக்கின்றன. ஒன்று கி. பி. 1887-இல் புதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. மற்றொன்று கி. பி. 1923-இல் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. இரு பதிப்புகளிலும் நூலின் முன்பகுதியில் ஆசிரியர் பெயர் குறிப்பிடப் பெறவில்லை. ஆனால் நூலின் இறுதியில் ஆசிரியர் தன்னைக் குறித்துக் கொள்ளும் பகுதியில் ஆசிரியரின் பெயர் காணப் பெறுகிறது. அப்பகுதியில் இரு பதிப்புகளிலும் வேறுபட்ட இரு பெயர்கள் காணப்பெறுகின்றன. சிந்துப் பகுதிகள் இடம் மாறாமல் இருக்க பெயர் மட்டும் வேறுபட்டிருக்கிறது. முதற்பதிப்பில் "ஓதின் சொக்கலிங்கம் உரைத்ததைத் தள்ளாதே" என்றிருக்க, இரண்டாம் பதிப்பில் "ஓதும் இராசரத்தின் உரைத்ததைத் தள்ளாதே" என்றிருக்கின்றது. இதைப் பார்க்கும்போது பிறர் கவியைத் தன் கவி என்று கூறிக்கொள்ளும் மனப்போக்கு சிந்து ஆசிரியர்களையும் விடவில்லை எனத் தெரிகிறது. பல ஆசிரியர் தங்கள் நூலில் தாங்களே சந்தம் புதிதாக அமைக்காமல் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் சந்தங்களைத் தங்கள் கவிதை களுக்குச் சந்தமாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளனர். இது முன்னோர் மொழியை (சந்தத்தை) பொன்னெனப் போற்றும் சிறப்பைக் காட்டுகிறது. நூலில் அவையடக்கமோ, பாயிரங்களோ

19. ஆசிரியர், கந்தன் காவடிச் சிந்து.

20. ஆசிரியர், செங்கோட்டை ரயில்வே பரிதாபச் சிந்து.

காணப்பெறவில்லை. சிலவற்றில் கடவுள் வாழ்த்து வெண்பாவில் பாடப் பெற்றுள்ளன.

சிந்து நூல்களின் வகை

சிந்து இலக்கியங்களுக்குக் கருப்பொருள் ஒரு தன்மைத்தாய் அமையாத காரணத்தால் அதன் வகைகளும் பலவாகக் காணப் பெறுகின்றன. நூல் வடிவு தொடங்கிய காலத்தில் 'காவடிச் சிந்து' என்ற அமைப்பைத்தான் சிந்து இலக்கியம் கொண்டு விளங்கியிருக்கிறது. பிறகு காலப்போக்கில் பல வகைகளைப் பெற்று எண்ணிக்கையில் அடங்கா வண்ணம் வளர்ந்திருக்கிறது.

காவடிச் சிந்து என்பது முத்தமிழ்க் கடவுளாம் முருகனுக்கு நேர்த்திக் கடன் செலுத்த மயிலிறகுகளால் அலங்கரிக்கப்பெற்ற காவடியைத் தோளில் சுமந்து செல்லும்போது பாடப் பெறுவதற்கு எழுந்த சிந்து ஆகும். இச்சிந்து அகப்பொருட் சுவையுடனும், அழகு நடையோடும் பொலிவு பெற்று விளங்கி யுள்ளது. இச் சிந்துப்பாடல்களில் முருகனின் பல பெயர்கள் வரலாறுகள், அறுபடை வீடுகளின் பெயர்கள், பெருமைகள் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

கதை கூறும் காவடிச் சிந்து

மக்கள் உள்ளத்தில் ஏற்றம் பெற்ற காவடிச் சிந்தின் பெருமை கண்டு ரெட்டியாருக்குப் பின் வந்த கவிஞர் சிலர் நாட்டில் வழங்கிவந்த புராண வரலாறுகளையும், சமுதாய வரலாறுகளையும், சமயக்குரவர் வரலாறுகளையும் அச்சந்த அமைப்பில் பாடினர். அந்நூல்களில் வரலாறுகள் முழுமையும் இடம் பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளில் எப்பகுதிகள்—பாடும்போது கேட்போர் உள்ளத்தே உணர்வூட்டுமோ—அப்பகுதிகளை மட்டுமே குறித்துப்பாடியுள்ளனர். உதாரணமாக, இராமாயணக் காவடிச் சிந்தில் பிற காண்டங்களைவிட அயோத்தியாக் காண்ட, சுந்தர காண்டச் செய்திகளுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் கொடுத்து விரிவாகப் பாடப் பெற்றுள்ளது. அதுபோல சாவித்திரி கும்மிச் சிந்தில் சாவித்திரி எமன் உரையாடற் பகுதிக்கே முக்கியத் துவம் கொடுத்துப் பாடப்பெற்றுள்ளது.

வழிநடைச் சிந்து

தோளில் காவடி தூக்கிப் பாடிட பயன்பெற்ற காவடிச்சிந்து காலப் போக்கில் வளர்ந்து காவடி தூக்கிச் செல்லும் வழியையோ

அல்லது காவடியே இல்லாது ஊர் விட்டு ஊர் செல்லும்போது அவ்வழியில் காணும் இயற்கை வளங்களையும், செயற்கைக் கட்டிடங்களையும் குறித்தோ பாடிடும் பாட்டாக வடிவெடுத்தது. அது கால்நடையாகச் செல்லும்போது மட்டுமல்லாது புகைவண்டியில் செல்லும்போதும் பாடப் பெற்றது. கண்டனூர் கார்த்திகை மாதக் கடைசிச் சோமவார வழிநடைச் சிந்து, பீபில்ஸ் பார்க் வழிநடைச் சிந்து, தென்னிந்திய ரயில்வே என்னும் கர்நாடகப் புகைவண்டியின் சிந்து என்பன போன்றவை இப்பகுதியில் அடங்கும்.

நொண்டிச் சிந்து

நொண்டி நாடகம் என்பது தமிழ் இலக்கிய வகைகளில் ஒன்று. அதற்கு ஒத்த நிலையில் சிந்து இலக்கியங்களில் நொண்டிச் சிந்து என்று ஒருவகை காணப்படுகிறது. நொண்டி நாடகத்தில் ஒற்றைக் காலில் நின்று பாடுவதுபோல இச்சிந்தும் பாடப்பெற்றதா என்பது ஐயத்திற்குரியதே. பெரும்பாலும் இவ்வகை நூல்கள் அனைத்தும் முருகன்மீது பாடப் பெற்றதாகக் காணப் பெறுகின்றன. பாரதி பாடல்கள் போன்ற நூல்களில் நொண்டிச் சிந்து என்ற தலைப்பில் பிற பொருள்களைப் பாடவும் நொண்டிச் சிந்துப் பாவகை பயன் படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இவற்றையெல்லாம் கொண்டு பார்க்கும்போது இச்சிந்து நொண்டிச் சிந்து எனப் பெயர் பெற்றமைக்கு யாப்பு அமைப்பு காரணமாக இருக்கலாம். (எவ்வாறெனில் நொண்டிச் சிந்து யாப்பு—முதலடியில் மூன்று சீரும் ஒருதனிச் சொல்லும், இரண்டாம் அடியில் நான்கு சீரும் அமைந்து இரண்டாம் அடிக்கு முதலடி சீர் குறைந்து நொண்டி போல காணப்பெறுகிறது). இவ்வமைப்பில் ஒரு சில நூல்களே கிடைத்தன. அவை பின்னிணைப்பில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

சமுதாயச் சிந்து

இவ்வாறு தனித்தனி பெயர்களைப் பெற்ற சிந்துகளைத் தவிர வேறு பல சிந்து நூல்களும் கிடைத்துள்ளன. அவை சிந்து என்ற பொதுப் பெயரால் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆயின் அவை பெரும்பாலும் சமுதாயச் சிந்தனைகளை ஒட்டி எழுந்திருப்பதால் சமுதாயம் என்ற பொதுப் பெயராலே அவற்றை நாம் வழங்குவது சால்புடைத்து. அவற்றில் பல பிரிவுகளை அமைத்து வகைப்படுத்தின் அவற்றின் சிறப்பும் வெளிப்படும். இவ்வகை நூல்கள் பெரும்பாலும் சந்தத்தை நன்கு அமைத்துப் பாடத் தெரிந்தவர் எவரும் சிந்து பாடலாம் என்ற

நிலை உருவான பிறகு எழுந்தவைகளாத் தோன்றுகிறது. அறம் கூறும் சிந்துகள் பல. அவற்றை நீதிச் சிந்து எனக் குறிப்பிடலாம். அவற்றின் அமைப்பினை ஒட்டி—பின்தீமைகளை விளக்க கள்ளுக்கடைச் சிந்து போன்றவையும் எழுந்துள்ளன.

அடுத்து, சமுதாயத்தின் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளைச் சிந்து நூலாகப் பாடி வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அந்நிகழ்ச்சிகள் பெரும்பாலும் கொலை போன்ற துன்பியல் நிகழ்ச்சிகளாகவே அமைந்துள்ளன. புயல், வெள்ளம் இவற்றால் ஏற்பட்ட துன்பங் களும் சிந்தின் கருப்பொருளாக அமைந்துள்ளன.

சமுதாயத்தில் நடைபெற்ற அதிசய நிகழ்ச்சிகளையும் சிந்தாகப் பாட அக்காலக் கவிஞர் தயங்கவில்லை. திருப்பதி வெங்கடேசப் பெருமான் வழக்கு மன்றத்திற்கு வருகை தந்து சாட்சி சொன்னதாக ஒரு சிந்து பாடப் பெற்றுள்ளது.

அதுபோல நகைச்சுவைக்காகச் சில சிந்து நூல்கள் தோன்றியுள்ளன.

சில சிந்து நூல்கள் செய்தியால் பெயர் பெறாமல் நூலில் இடம் பெற்ற சொல்லால் பெயர் பெற்றுள்ளன. கண்ணாட்டிச் சிந்து, குள்ளத்தாராச் சிந்து, தங்கச் சிந்து போன்றவை அப்பகுதியில் அடங்கும். இவை போலப் பலவகைச் சிந்துகள் இன்னும் கிடைக்கலாம். அப்போது பல வகைகளும் உருவாகலாம்.

யாப்பு

சிந்து இலக்கியங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட பா வகையைக் கையாளவில்லை என்றே தெரிகிறது. நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் சிந்து நூல்களில் மிகவும் பழமையான அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்தில் சிந்தியல் வெண்பாவோ, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற கீர்த்தனை அமைப்போ காணப்பெறவில்லை. பெரும்பாலும் கண்ணி அமைப்பே காணப்பெறுகிறது. சிந்தடியும், அளவடியும் ஆகிய அடி அமைப்பில்தான் அக்கண்ணி அமைந்துள்ளது.

''அருணகிரி நாவில் பழக்கம்—தரும்
அந்தத் திருப்புகழ் முழக்கம் பல
அடியோர் கணம் மொழிபோதினில் அமராவதி அமையேன்செவி
அடைக்கும் அண்டம் உடைக்கும்''[21]

21. அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்து; 4-7.

இது போன்ற அமைப்பில்தான் பாடல்கள் காணப்பெறுகின்றன. பின்னர் எழுந்த சில சிந்து இலக்கியங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் என்ற கீர்த்தனை அமைப்பு காணப்படுகிறது. ஆயின் அவை கர்நாடக இசையமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டிருக்கின்றன. கர்நாடக இசையமைப்பு நீண்ட ஓசையுடையதாக இருக்க, சிந்து ஓசை குறுகிய நிலையிலேயேதான் காணப் பெறுகிறது.

பல்லவி

சொல்லுவாய் மயிலே—சொல்லச்
சொன்னேன் என்றே முருகனிடம் (சொல்)

அனுபல்லவி

எல்லாமுன் செயலல்லால் வேறில்லை
நல்லாய் கேளெனவே—(சொல்)

சரணம்

அல்லும் பகலும் முருகன் துணை என்று
அன்பு ததும்பும் ஆனந்தத் தமிழ் கொண்டு (சொல்)

இன்னும் ஒருதரம் அன்னை வயிற்றினி
லென்னை புகுத்திடர் தின்னல் விலக்கிடு (சொல்)

வாக்குப் பலிக்கவும் யோக்கியனாக்கவும்
பாக்கியந் தந்தென்னைக் காத்து ரக்ஷிக்கவும்[22] (சொல்)

என்பது போன்ற அமைப்பும் காணப்படுகிறது. வேறு சில சிந்து நூல்களில் 2 வரிக் கண்ணிகள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன.

''யாரைத் துறந்திட்டாலும் எதனைத் துறந்திட்டாலும்
தாரணி சமராபுரிக் கந்தன் தன்னை மறப்பேனோ''[23]

வேறுசில சிந்து நூல்களில் வரிகள் அதிகமாகக் காணப் பெறுகின்றன. இத்தகு வேறுபாடுகள் காணப் பெறுவதால் எந்த ஒரு யாப்பையும் சிந்து நூலிற்கு உரியது என வரையறுக்க முடியவில்லை. ஆயின் ஒன்று மட்டும் புலனாகின்றது. ஓசைக்கு ஏற்ற சந்தச் சொற்களைக் கோவையாக்கிக் கேட்டார்ப் பிணிக்கும் தகையவாய்ப் பாடுவதே சிந்து யாப்பு எனலாம். நொண்டிச் சிந்துக்கு மட்டும் முதல் வரிக்கு இரண்டாம் வரி ஒரு சீர் அதிகமாகப் பெறவேண்டும் என்ற மரபு இருக்கிறது.

22. மயிலம் ஸ்ரீ சிவசுப்பிரமணியர் செந்தமிழ்ச் சிந்து.
23. கந்தர் சிந்து.

''வாணியைச் சரண் புகுந்தேன்—அருள்
வாக்களிப்பாள் எனத் திடமிருந்தேன்
வேணிய பெருந்தவத் தாள்—நிலம்
பெயரளவும் பெயர் பெயரா தாள்''[24]

என்ற பாரதி பாடலை எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம். ஆயின் அடியமைப்பில் இத்தகைய வேறுபாடு காணப் பெற்றாலும் தொடையமைப்பில் இயைபுத்தொடை மட்டும் அனைத்துச் சிந்திலும் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

''வீதிதொறும் ஆதி மறைவேதம்—சிவ
வேதியர்கள் ஓது காமவேதம்''[25]

''சென்னை வடபழனித் தேசன்—என
தன்னை வுளமகிழும் நேசன்''[26]

என்பனபோல அமைந்து ஓசைக்கு அழகூட்டுவதை நாம் ஒவ்வொரு சிந்திலும் காணலாம். எனவே சிந்து இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் ஓசையமைப்பாலேயே சீர்மை பெற்று விளங்கு கின்றன.

சிந்து நூல்களின் இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் எண்ணங்களை அவன் படைத்த இலக்கியத்தின் மூலம் நாம் உணர்ந்து கொள்ள ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் வழியே இலக்கியக் கொள்கை என்பர்.[27] அந்த வகையில் சிந்து இலச்கியங்களில் நாம் பெறும் இலக்கியக் கொள்கை—சிறிய அளவாக இருப்பினும்—ஏற்றிடும் கருத்தால் வலிமை பெற்றது ஆகும். தனி ஒரு நூலாகவோ தனி ஒருவகை யாகவோ சிந்து இலக்கியங்கள் அமையாததால் ஓர் குறிப்பிட்ட நிலையில் நாம் கொள்கையை வரையறுக்க முடிய வில்லை. இலக்கியம் என்ற சொல் கிடைத்திருக்கும் சிந்து நூல்களில் இடம் பெறவில்லை. 'தமிழ்', 'சிந்து', 'கவிபாட' 'சந்தமிசைக்க' போன்ற சொற்கள் பல இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

24. பாரதியார் பாடல்.
25. ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து, 3-3.
26. கந்தன் காவடிச் சிந்து, கண்ணி 5.
27. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, பகுதி-4, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1979, ப. 188.

இலக்கியம் என்ற சொல் பாடலில் அமையாததற்குக் காரணம் தனித்தனிப் பாடலாக அமைந்தமையேயாகும். பிறகாவியங் களைப் போல—சிற்றிலக்கியங்களைப் போல—தொடர்நிலைச் செய்யுளாகச் சிந்து நூல் அமைந்திருக்குமானால் அச்சொல் இடம் பெற்றிருக்கலாம்.

ஆனால் படைப்பாளிகள் இலக்கியம் என்ற சொல்லைக் கையாளவில்லை என்றாலும் தாங்கள் இலக்கியத்தைப் படைக் கிறோம் என்பதை மறந்துவிடவில்லை. வெறும் இசைப் பாடல்களாக நூல்களை யாக்காது சமுதாய விழிப்புணர்ச்சிக்கு வித்திடும் பாக்களாக மிளிரப் பாடியுள்ளனர். சிந்து இலக்கியங் களின் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு நெறிப் படுத்தலாம்.

1. பக்தி உணர்வை ஏற்படுத்தல்.
2. உணர்ச்சியூட்டும் இன்பதுன்ப நிகழ்ச்சிகளைக் கூறல்.
3. பாமர மக்களிடைப் பரவும் வண்ணம் கவிதை நடையை அமைத்தல்.

இத்தகைய அமைப்பினைக் கொண்ட கொள்கைகளையே கிடைத்திருக்கும் சிந்து நூல்களால் நாம் அறிய முடிகிறது.

செய்யுள் தொடர்புடைய சொற்கள்

சிந்து நூல்களில் இலக்கியம் என்ற சொல் பயன்படுத்தப் பெறவில்லை என்றாலும் சிந்து என்ற சொல் அதிகமாகப் பயன் படுத்தப் பெற்றுள்ளது. மேலும் சிந்துகவி, சிந்துதமிழ், இசைச் செஞ்சொல், தமிழ்ப்பா, நூல், கவி, பாட்டு, செந்தமிழ்ப்பாட்டு, சந்தச்சிந்து போன்ற செய்யுள் தொடர்பான சொற்களும் அவ்விலக்கியங்களில் காணப்பெறுகின்றன. இச்சொற்கள் சிந்து நூல்களிலும் நாம் இலக்கியக் கோட்பாட்டை அறிந்து கொள்ளப் பயன்படுகின்றன.

நூலின் கட்டமைப்பு

சிந்து நூல்களில் தனித்தனிப் பாக்களே மலிந்திருப்பினும் அவை குளகச் செய்யுள்[28] அமைப்பிலேயே காணப்பெறுகின்றன.

28. குளகச் செய்யுள் பல பாட்டொருவினை கொள்ளும், தண்டி. சூ. 4.

நூலின் முதலில் கடவுள் வாழ்த்து அமைந்துள்ளது. பெரும்பாலும் அவ்வாழ்த்து வெண்பா யாப்பிலேயே அமைந்துள்ளது. அவ்வெண்பா விநாயகர் வழிபாடாகவே காணப்பெறுகிறது. இராமாயணச்சிந்தில் மட்டும் முதலில் திருமால் வணக்கம் காணப்பெறுகிறது. வள்ளிச்சரித்திரச் சிந்தில் மட்டும் தெய்வ வணக்கங்கள் என்ற தலைப்பில் 12 தெய்வங்களுக்கு வணக்கம் முடிந்ததும் நூல் தொடங்குகிறது. நூலின் செய்திகள் சரித்திரச் சிந்துகளிலும், விபத்துச் சிந்துகளிலும், கொலைச் சிந்துகளிலும் தொடக்க முதல் இறுதி நிகழ்ச்சிவரை குறைந்த பாடல் எண்ணிக்கையில் விரிவாகக் கூறப் பெற்றுள்ளன. காவடிச்சிந்து, நொண்டிச் சிந்து போன்றவற்றில் பல சந்தங்களில் முருகனின் பெருமை, அவனின் திருத்தலங்களின் பெருமை, வழிபாட்டு முறைகள் ஆகியவை கூறப்பெற்றுள்ளன. இறுதியில் நூலின் செய்தி முடிந்ததும் ஆசிரியன் தன்னைப் பற்றிக் கூறிக்கொள்ளும் தொடர், அதன் பின் வாழ்த்துப்பகுதி அமைந்து நிறைவு பெறுகிறது. வாழ்த்துப் பகுதியில், கேட்டவர்கள், பதிப்பித்தவர்கள் போன்றவர்களையும் வாழ்த்தும் இடம் அமைந்திருப்பது நன்றியுணர்வைக் காட்டுகிறது எனலாம். இத்துணைப் பகுதிகள் நூலில் அமைந்திருப்பினும் நூலின் அமைப்பு சில பக்கங்களையே கொண்டு விளங்குகிறது. பெரும்பாலும் 16 பக்கங்களுக்கு அதிகம் காணப்பெற்றில. அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து, வள்ளிசரித்திரச்சிந்து என்ற இரு நூல்களே அதிக பாடல்களும் அதிக பக்கங்களும் உடையனவாம்.

தனித்தன்மை

இலக்கியச் செறிவைக் காட்டிலும் கேட்போராகிய நாட்டுப்புற மக்களையோ, பொதுமக்களையோ மனதில் கொண்டு யாக்கப் பெற்றவை சிந்து நூல்கள். ஆதலால் அந்நூல்களில் பிற நூல்களில் காண இயலா (பிறமொழி காலந்திருக்கும்) ஓர் தனித்தன்மை நிலையைக் காணுகின்றோம். தெம்மாங்கு, தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்றவைகளில் காணமுடியாத ஆங்கிலச் சொல் கலப்பு சிந்து நூல்களில் பெரிதும் காணப்பெறுகிறது. அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்து, வரலாற்றுச் சிந்து போன்ற சில சிந்துகளில் ஆங்கிலச் சொற்களுக்குப் பதிலாக வடசொல் கலப்பு அளவிற்கு மிகுதியாகக் காணப்பெறுகிறது. போலிஸ்டேசன், கோர்ட், பஸ், லாரி, பீரங்கி, சமன், கலெக்டர், ரயில் போன்ற நடைமுறையில் பயின்றுவரும் ஆங்கிலச் சொற்கள் மிகுதியும் காணப்பெறுகின்றன. இச்சொற்கள் பெரும்

பாலும் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் மக்கள் மத்தியில் பயின்று வந்த காரணத்தால் கவிஞர்களும் தத்தம் நூல்களில் கையாண்டனர் போலும்.

எளிய நடை

சிந்து நூல்கள் பாடிடும் புலவர் தங்கள் நூல்களை எழுதிய தோடு அல்லாது அவற்றை அச்சில் கொண்டு வந்து தாங்களே விற்பனையும் செய்துவந்தனர். அவ்வாறு விற்பனை செய்யும் பொழுது நூலின் பாடல்களைத் தாங்களே பாடிப் பொது மக்களைத் தம் வசப்படுத்தி நூல்களை விற்றிருக்கின்றனர். எனவே பாடும்போதே மக்களின் மனதில் உணர்வு ஏற்பட வைக்க வேண்டும் என்ற நிலையில் சொற்களை ''அகராதிச் சொற்களாக'' அமைக்காது வழக்குச் சொற்களாகவே அமைத் துள்ளனர். எனவே சிந்துநடை வழக்குநடை என்றே கூறலாம்.

கலிகாலத்தின் கொடுமையைப் பாடும் சிந்து இதில் முன்னணியில் நிற்கிறது.

',துரைக்குப் பிறந்தவன்போல் டொப்பி சட்டைகளாச்சி
ஜோடும் செருப்பும் போச்சு பூட்ஸு தூக்கலாச்சி
அடுப்பாங்கரையில் கூட இங்கலீஸ் பேசலாச்சி''[29].

இப்பகுதியில் வழக்குச் சொற்களும், ஆங்கிலச் சொற்களுமே இருப்பதைக் காணலாம்.

''கூட்டத்தைப் பார்த்தாலோ கோர்ட்டு பிடிக்கவில்லை
கேசை விசாரிக்க மனமும் எனக்கில்லை
ரோட்டெல்லாம் ஜனமாக சூழ்ந்திட்டார் பலனில்லை
ருசுப் படுத்தயிங்கே சாட்சியும் வரவில்லை.''[30]

என்ற சிந்துப் பகுதி ஆங்கிலச் சொல்லும், வட சொல்லும் கலந்திருப்பதைக் காட்டும் அதே நேரத்தில் எளிய வழக்குச் சொற்கள் கையாளப் பெற்றிருப்பதையும் காட்டும்.

கோவலன் : ''கன்னி நீ தரும் காற்சிலம்பை விற்றுக்
காதல னான்வரு வேனே—மனம்
பேதலியா திரு தேனே''

கண்ணகி : ''நங்கை நான் மனம் நொந்து புண்ணாகிட

29. கலியுகச் சிந்து.
30. திருப்பதி வெங்கடேசப் பெருமாள் சாட்சிச் சிந்து, ப. 4.

நாயகனே செலலாமோ என்ன
ஞாயமிதோ சொலப் போமோ''[31]

என்ற கோவலன் கண்ணகி உரையாடல் மிக எளிமையாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இத்தகு நிலையில் எளிய நடைதனைக் கொண்டு சிந்து நூல்கள் விளங்கி இலக்கிய நயமும் தருகின்றன.

சிந்து நூல்களும் வரலாற்றுச் சான்றுகளும்

ஒரு மொழியில் தோன்றும் இலக்கியங்கள் வெறும் கற்பனைக் களஞ்சியங்களாக மட்டும் விளங்குவதில்லை. சிறந்த வரலாற்றுச் சான்றுகளாகவும் விளங்குவனவாகும். அத்தகு நிலையில் சிந்து இலக்கியங்களும் தத்தம் கால வரலாற்றை அறிந்து கொள்ளத் துணைபுரிகின்றன எனலாம். அதிலும் விபத்துக்கள் பற்றிக் கூறும் சிந்துகள் அவற்றில் முதன்மை பெறுகின்றன. விபத்து நேர்ந்த ஆண்டு, திங்கள், நாள், கிழமை ஆகியவற்றை மிகவும் தெளிவாகக் குறிக்கின்றன.

''ஆயிரத்தித் தொளாயிரத்தி அறுபத்து ஆறாம் ஆண்டினிலே
நேயர்கள் நடக்குமிந்த பாரபவ வருஷத்திலே
நவம்பர் தேதிரண்டு புதன்கிழமை இரவு''

என்று வீடூர் அணை உடைந்த வெள்ளச் சிந்தில் ஆசிரியர், புயல் அடித்த நாளைக் குறிப்பிடுகிறார். இதில் ஆங்கில ஆண்டோடு தமிழ் வருடத்தை ஆசிரியர் சேர்த்துப் பாடியிருப்பது மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். அதுபோல.

''ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து முப்பத் தெட்டில்
நேமமிலா ஆகஸ்டிரு பதுவாம் தேதி.

எனச் செங்கோட்டை ரெயில்வே பரிதாபச் சிந்து ஆசிரியர் ரயில் விபத்து நடந்த நாளைக் குறிப்பிடுவதும் நினைவு கூரத்தக்கது.

''மாட்சிமை சேர்நளவருடம் மார்கழி நல் மாசத்திலே
சூட்சியாகப் பிளவை வந்து சொர்க்கலோகம் சேர்ந்திட்டாரே
எங்கும் புகழ்பெற்ற நமது எட்டயபுர ராஜா
ஈசன் செயலாலே பெருமோசம் வரலாச்சே''

என்ற எட்டயபுரம் மகாராஜா தேகவியோகச் சிந்து பாடிய ஆசிரியர் அரசர் இறந்த காலத்தைக் குறிப்பது சிறந்த வரலாற்றுச் சான்றல்லவா?

31. கோவலன் சரித்திரச் சிந்து.

அதுபோல, சென்னை விக்டோரியாத் தோட்டத்தில் நடை பெற்ற தீ விபத்தைப் பற்றிக் கூறும் "பீபில்ஸ் பார்க் பான் ரவுண்டு பற்றிய சிந்து" என்னும் நூலில்,

"படியினில் ஆயிரத் தொண்ணூத் தெண்பத் தா றில்
பகரும் டிசம்பர் மாதம் முப்பத் தோறாம் தேதி"

என்று விபத்து நடந்த நாள் குறிக்கப் பெற்றிருக்கிறது.

நிகழ்ச்சி நடந்த நாட்களைத் தெளிவாகக் குறிப்பதுபோல, சில மரபினரின் வரலாற்றுச் செய்திகளையும் சிந்து நூல்கள் குறிக்கத் தவறவில்லை. தனவணிக மரபைச் சேர்ந்த செட்டி நாட்டு நகரத்தார் என்னும் மரபினர் புகார் நகரத்திலிருந்து— இப்பொழுது வாழும் இராமநாதபுர மாவட்டத்திற்குக் குடியேறி யவர்கள் என்பதனை

"நகரத்தார் வீதியை நாடு—கந்த
நாதனடியார் கடமை வணங்கிக் கூத்தாடு
புகாரிற் தனத்திற் சிறந்தோர்—மிகப்
பொருந்திய தேரேறி தமிழ்நாடு வந்தோர்"

என்று ஸ்ரீசிவசுப்பிரமணியர் காவடிச் சிந்துக் கண்ணிகள் குறிப் பிடுகின்றன. அதுபோல புரோம்பு நகரில் எழுந்தருளிய ஸ்ரீசிவசுப்பிரமணியக் கடவுள் பேரில் பாடிய காவடிச் சிந்து இரங்கூன் நாட்டில் இம்மரபினர் வாழ்ந்த இடங்களையும்— வாழ்ந்த சிறப்புடைய பெருமக்கள் பெயரையும் குறிக்கிறது.

அதுபோல வழிநடைச் சிந்து நூல்களில் அவ்வக் காலங் களில் இருந்த இடங்களின் பெயர்கள், இடங்களின் இயற்கை வளம் ஆகியவை குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

"மரத்தாலே பாலம் கட்டி—பேரால்
பெருத்த புழலேரித் தண்ணீரை
வாட்டர் பைப்ஸ் வைத்து
வழங்குகின்றார் பாராய்"

என்ற பீபில்ஸ் பார்க் வழிநடைச் சிந்து மூலம் புழலேரித் தண்ணீர் நகரத்திற்குப் பயன்பட்ட நிலையை அறியலாம்.

"பலகை வாராதி பாங்கானமேடு
சுற்றிலும் தண்ணீரில் சொகுசான போட்டுவிட்டு
காலணா வாங்குவார் கட்டழகி கோளய்"

என்ற அச்சிந்தின் பகுதி அன்றைய வாராதி ஆற்றின் படகு நிகழ்ச்சியைக் குறித்து வரலாற்றைக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு சிந்து நூல்களில் பல வரலாற்றுக் குறிப்புகளை நாம் காண முடிகிறது. இறப்பு விபத்து நிகழ்ச்சிகளில் நாளினைக் குறிப்பது போன்ற சிறப்பு—நம் சங்கப் புறப் பாடல்களில் இடம் பெற்றிருக்குமானால்—எத்தனையோ வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தெளிவு கிடைத்திருக்க இயலும். இன்றைக் காலத்தில் கூட கையறு நிலைப் பாடல்களில் இறந்தாரின் பெருமை பேசப் பெறுகிறதே தவிர—நாள் போன்றவை குறிக்கப் பெறவில்லை. ஆயின் அத்தகு வரலாற்று அரும்பணியைச் சிந்து இலக்கியப் படைப்பாளிகள்தொடங்கி வைத்திருக்கிறார்கள். அப்பணி வளருமானால் தமிழக வரலாறு குழப்பத்தைத் தராது.

சமயக் கருத்துக்கள்

சிந்து நூலின் தொடக்கம் சமய அடிப்படை என்பது வெளிப்படை. எனவே சிந்து நூல்களில் சமயக் கருத்துக்கள், புராண வரலாறுகள் மலிந்து காணப் பெறுவது வியப்பல்ல. காவடிச் சிந்துகளில் பெரும்பாலும் முருகன் சிவபெருமான் நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து தோன்றியவன் என்பதும்; தந்தைக்கு உபதேசம் செய்தவன் என்பதும், சூரனைத் தடிந்தவன் என்பதும் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

''திரிபுர மவை ஒரு நொடிதனில் எரிகொடு
சிதைவுற நகைபுரி சிவன் மனமகிழ் உப
தேசன், முருகேசன்''

என்று அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்தும்,

''பாழதாகிய சூர வீரனு பாரமாமயி லாகி சேவலும்
பரவிக் கதறிவந்த னாணியே''

என்று கந்தன் சந்தக் காவடிச் சிந்தும், புராண வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பதை உணரலாம். தக்கயாகப்பரணி கூறுவதுபோல, திருஞான சம்பந்தர் முருகன் அவதாரம் எனக் கூறும் கருத்து திருப்போரூர் ஸ்ரீகந்தன் சிந்து என்னும் நூலில் காணப்பெறுகிறது.

''சிவபாத ஹிருதயருக்கும்—தேவிபக வதிக்கும்
தவமேயுரு வமாகக் கந்தன் சார்ந்து குறைகள் தீர்த்தான்

என்று பிறப்பிலிருந்து தொடங்கி ஞானசம்பந்தரின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் கந்தன்மேல் ஏற்றிக் கூறப்பெறுகிறது.

"பரவு மதுரை தன்னில் பகர்ந்த தமிழ்த் திறத்தின்
கரைகண்டு சங்கத்தார்க்குக் கந்தன் கலகத்தைத் தீர்த்தானடி"

என்ற அந்நூலின் வரிகள் திருவிளையாடற்புராணக் கருத்துக் களைக் கையாண்டிருக்கின்றன. இவற்றால் சமயக் கருத்துக்களை எளிமைப் படுத்திக் கூறும் பாங்கு தெற்றென விளங்குகிறது.

சமயக் கருத்துக்களில் சிந்து இலக்கியங்களின் மற்றொரு வகையான நொண்டிச் சிந்து முழுக்க முழுக்க முருகனின் பெருமைகளையே பேசுகிறது எனலாம். "பூரணமாய் நின்ற பரம்பொருளே" என்றும், "அசுரர்கள் வேரறுத்த ஐயனே" என்றும், "ஆதிசிவரூபமான ஐயா" என்றும் எட்டுக்குடி நொண்டிச் சிந்து பாடி ஏற்றம் பெறும்.

முருகனைத் துதிக்கவே சிந்து எழுந்தது என்று எண்ணுத வேண்டா என்பது போல, திருமால் மீதும் பாடப்பெற்ற இரு நூல்கள் கிடைத்திருக்கின்றன. "திருப்பதி வெங்கடேசப் பெருமாள் சாட்சிச் சிந்து", "ஸ்ரீ அரங்கநாதர் சிந்து" என்ற இருநூலும் மாயோனைப் போற்றிடும் சிந்துகளாகும். இவ்விரு நூலிலும் திருமாலின் பத்து அவதாரச் சிறப்புக்களும், புராண வரலாறுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

"அருள்தரு முகவழகும்—அடியாரை
அன்பாக காக்கும் குணவழகும்
ஏழுமலை தன்னழகும்—வெங்கடேசன்
வேகமுடன் பக்தனுக்கு வந்தஅழகும்
நீலமுகில் மெய்யழகும்—கரத்தினில்
நெடிய கோதண்ட வடிவழகும்
முகத்தினில் நாமமழகும்—பாலமுத
முண்ட செம்பவள வாயழகும்"[32]

என்று திருமாலின் அழகினை வருணனை செய்யும் பகுதி எளிமையும் ஏற்றமும் கொண்ட பகுதியாகும். அதுபோல, 'பாண்டவர்க் கருள் சுரந்த ஸ்ரீரங்கநாதர்' என்றும் அரங்கநாதர் புகழ்பாடும் அரங்கநாதர் சிந்துப்பகுதியும் சிறப்புடைப் பகுதியாகும்.

எனவே, சிந்து நூல்கள் சமய வேறுபாடுகள் இன்றி அனைத்துச் சமயங்களுக்கும் உரியனவாக விளங்கியிருக்கின்றன.

32. திருப்பதி வெங்கடேசப் பெருமாள் சாட்சிச் சிந்து.

முகமதியர்களுக்குரிய இசுலாம் மதத்திலும் காளை அசன் அலிப் புலவர் அவர்கள் முகமது நபியைப் போற்றும் முக்தான் "பூவடிச்சிந்து" என்று ஒரு சிந்து பாடினார் என அழகிரிசாமி குறித்துள்ளார்.[33] என்வே கந்தனுக்குத் தோன்றிய சிந்து நூல் தன் ஓசைத் திறத்தால் ஏனைத் தெய்வங்களைப் பாடிப் போற்றிடவும் பயன்பெற்றது எனலாம். சிந்து ஓர் சமயப் பொறையுடைமையைத் தன்னளவில் தோற்றியிருக்கிறது என்று கூடக் கூறலாம்.

இலக்கிய உத்திகள்

காப்பிய வகையிலோ சிற்றிலக்கிய வகையிலோ இடம் பெறாச் சிந்து நூல்கள் இலக்கிய வகையில் இடம் பெறாது போகவில்லை. நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் போல் ஏட்டில் வாராக் கவிதைகளாக அமைந்து விடாமல் நூல் வடிவு பெற்ற தால் இலக்கியப் பெருமை அடைந்தது எனலாம். அது மட்டு மல்லாமல் இலக்கியத்திற்கு வேண்டும் உத்திகளும் அவற்றுள் நிறைந்து காணப் பெறுகின்றன. இலக்கிய உத்திகளாம் வருணனை, உவமை, கற்பனை, உருவகம் போன்ற அணி நலன்கள் சிந்து நூல்களில் பரவிக் கிடக்கின்றன. அவை அனைத்தும் இலக்கிய நயத்தை நாம் துய்த்திட உதவுகின்றன. ஆயின் பிற இலக்கியங்களுக்கும் சிந்து நூல்களுக்கும் நடை அமைப்பில் வேறுபாடு காணப்பெறுகிறது. சிந்து நூல்களில் பிற இலக்கியங்கள் போலல்லாது நடைமுறை வழக்கில்தான் அவை இடம் பெற்றுள்ளன.

வருணனை

இலக்கிய உத்தியில் சிறப்பிடம் பெறும் வருணனை சிந்து இலக்கியங்களில் சிறப்புறக் காணப் பெறுகிறது.

"வாழை பலாவும் பழஞ்சொரியும்—நல்ல
மாவும் கமுகும் வளம் பெருக்கும்
தாழை மலர்களும் பூச்சொரியும்—நதித்
தாமரை பூத்திடும் மேன்மைகளும்
சோலையில் மாங்குயில் கூவிடுமாம்—வளம்
சொல்லி மயில் விளை யாடிடுமாம்
வாலையெனும் சக்க தேவி—கிருபையால்
பாலும் பசுவும் வளர்ந்திடுமாம்"

---

33. ரெட்டியார் காவடிச்சிந்து,முன்னுரை., கு. அழகிரிசாமி பதிப்பு.

என்று கட்டபொம்மன் சிந்து பாஞ்சாலங்குறிச்சி வளத்தை வருணிக்கும்போது நம் கண் முன்னே கட்டபொம்மனின் வரலாறு நிழலாடுகிறது. 'சக்கதேவி' என்ற தொடர் அவனின் சமய உணர்வை நினைவூட்டுகிறது.

''தென்னை பலாகமுகு செவ்வாழை மாமரங்கள்
புன்னைய சோரு யின்னும் புகலொணாது சாலையிலே
புதுமையுடனே பட்சி பாடுவதும்
புயலைக் கண்டேமயில்க ளாடுவதும்''

என்று எட்டயபுரத்து ஊர் அழகைத் தேகவியோகச் சிந்து ஆசிரியர் வருணனை செய்யும்போது சங்க இலக்கிய வருணனைகள் நமக்கு நினைவு வருகின்றன. இவ்வாறு சிறப்பை மட்டும் வருணனை செய்கின்றன என்று நினைத்தல் வேண்டா. துன்பியல் காட்சிகளையும் வருணனை செய்வதில் சிந்து நூல்கள் தாழ்ந்திடவில்லை.

எட்டப்ப மஹாராஜா இறந்ததைக் கேட்ட மக்களும், அஃறிணைப் பொருள்களும் அழுதன என்பதனைக்கூற அச் சிந்து நூல் ஆசிரியர்,

''ஆடமுக மாடழுக அனேக ஜனம் பார்த்தழுக
நாடழுக பட்டத்தானை நடுத்தெருவில் நின்றழுக
எட்டப்பன் இறந்த சேதி ஏகமாய் எங்கும் பரவ
பட்டணத்து ஜனங்கள் முட்டி முட்டி யழுகுதயோ''

என்று பாடி,சிந்து படிப்போரை நெகிழவைக்கிறார். இப்பகுதி,

''ஆவும் அழுத; அதன் கன்று அழுத; அன்று அலர்ந்த
பூவும் அழுத; புனல்புள் அழுத; கள் ஒழுகும்
காவும் அழுத; களிறு அழுத, கால்வயப்போர்
மாவும் அழுத; அம்மன் னவனை மானவே''[34]

என்ற கம்பரின் கவித் தத்துவத்தைப் பின்பற்றிப் பாடப் பெற்றது என்பதில் ஐயமில்லை. வெள்ளத்தால் ஏற்பட்ட துயர நிகழ்ச்சியைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார் ஓர் சிந்து ஆசிரியர்.[35] அப்பகுதியில் அவர்தம் வருணனை நம் நினைவுகளை அந்தக் காலக் கட்டத்திற்கு இழுத்துச் செல்கிறது எனலாம்.

34. கம்ப. அயோ. நகர்நீங்கு. 98.
35. வீடூர் அணை உடைந்த வெள்ளச் சிந்து.

"ஆடும் போச்சு மாடும் போச்சு அறையிலிருந்த பெட்டியும் போச்சு
ஆப்பை துடுப்பு மத்தும் போச்சு, அண்டாகுண்டா மிதந்து போச்சு
கூடைமுறம் துடப்பம் போச்சு, கோழிக்குஞ்சு குமுறிப் போச்சு"

என்ற அச் சிந்துப் பகுதிகள் ஏழை மக்கள் துயரை ஏட்டில் வடித்துக் காட்டுகின்றன எனலாம். சிறப்பையும், அவலத்தையும் வருணனை செய்யும் சிந்து ஆசிரியர்களில் நம்மை வயிறு குலுங்க நகைக்க வைப்பவர்களும் உண்டு. சான்றாக,

"வந்ததே பார் கள்ளு வாகனங்களுவாடு
நொந்துயிருந்த பேரை—நெட்டித் தள்ளிக் கொண்டு"
"ரகுபதி கடைக்கள்ளு ராவெல்லாம் கொட்டுது
ரவுண்டாணாக் கள்ளு கிருக்குகள் வாங்குது
பரச்சேரிக் கடைக்கள்ளு பாடுது ஆடுது
பாடுஞ்சுடு காட்டுக்கள்ளு தலைகீழாய்த் துள்ளுது"[36]

என்னும் இப்பகுதி படிக்கும்போதே நம்மை நகைக்க வைக்கிறது. அதிலும் வாகனத்தைச் சொல்லும்போது கவிஞரின் ஆற்றலும் வெளிப்படுகிறது. கள்ளுக்கடைகள் எங்கெங்கு இருந்தன என்று சொல்லும்போது சமுதாயத்தின் மறைவிடங்களிலும் கள் விற்கப் பெற்றது என்பதனைச் சுடுகாடு என்ற சொல் மூலம் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தி விடுவது படித்து இன்புறத் தக்கதாகும். காலணாச் சீட்டு நடத்தக் கூடாது என்று தடை ஏற்பட்டபோது அதில் நட்டம் ஏற்பட்ட பெண்கள் பாடுவதாக அவ்வருணனை வருகிறது.

"ஆப்பம் விற்று தோசை ஐந்து வாரம் பணங்கொடுத்து
போட்டபணம் கொடுக்க மாட்டேனென்று சொல்கிறானே தில்லாலோ"

"பிள்ளை தோசைக் கழுதாலில்லையென்று சொல்லிவிட்டு
பில்லை பில்லையாகத் தந்தேன் பிரட்டு செய்யப் பார்க்கிறானே தில்லாலோ"

என்பன போன்ற பகுதிகள் ஆசிரியர்களின் கைவண்ணத்தால் நம் உள்ளங்களைக் கொள்ளை கொள்ளுகின்றன. இவைபோல ஒவ்வொரு நூலிலும் நாம் ஆசிரியப் பெருமக்களின் கற்பனை நலனைக் காணமுடியும்.

36. கள்ளுக்கடைச் சிந்து.

உவமை என்னும் தவலருங் கூத்தி

சிந்து நூல்களில் உவமை என்னும் தவலருங் கூத்தி அழகு நடை பயில்கிறாள் என்றே கூறலாம். உவமை என்பது உயர்ந்த தன் மேற்றே என்று இலக்கணம் விதி கூறினாலும் சிந்து இலக்கியங்களில் வரும் உவமைகள் வழக்கு நடையைப் பின்பற்றியே வருகின்றன.

முருகன்பால் காதலுற்ற தலைவி ஒருத்திக்குத் தென்றல் துன்பம் தருகிறது. அத்தென்றலை வைதிட எண்ணுகிறாள். அதன் கொடுமையை எண்ணி மனம் வெந்து அதனை வைதிடுகின்றாள்.

''தென்றலும் ஒரு சிங்கமே—போலத்
தாக்கவே மயங்கி ஏக்கமாய் மெலிந்தேன் அங்கமே''.[37]

இப்பகுதியில் தென்றல், சிங்கம் போன்றது என்று உவமை பேசப்படுகிறது. பெரும்பாலும் உவமையில்—காட்டு மிருகங்களில்—புலிதான் இடம் பெறுதல் இண்டு. ஆயின் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் தலைவியோ அதனை விடுத்துச் சிங்கத்தையே உவமையாக்குகிறாள்.

வாழ்வியல் பொருள்களை உவமையாகக் கூறுவதில் சிறப்புடையவர் சிந்து நூலாசிரியர். வெள்ளத்தினால் புகைவண்டிப் பாதை சிதைந்து அதில் சென்ற புகைவண்டித் தொடர் விபத்துக்குள்ளாயிற்று. அவ்விபத்தில் மாண்டவரைப் பற்றிக்கூறும்போது,

''ஒன்றுக்கொன்றாய் மோதி உள்ளே இருந்தவர்கள்
ஊறுகாய் போல் நசுக்குண்டு கிடந்தவர்கள்[38]

என்று மாண்டவர் நிலையை ஊறுகாய் என்ற உவமைமூலம் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். மானிடர் நசுக்குண்டு உடலின் உறுப்புகள் வெளியில் வந்து கிடக்கும் நிலைக்கு ஊறுகாயைவிட வேறு தகுதியான உவமை கூற இயலாது என்றே தோன்றுகிறது.

புகை வண்டி விபத்தைப் பாடும்போது விபத்துக்குள்ளாகப் போகும் புகைவண்டியை,

''காலையஞ் சரைமணி கணகணவே வண்டி
கைலாசரதம் போலவே ஒயிலாக வருங்காலே''[39]

---

37. ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து, 11-18.
38. செங்கோட்டை ரயில்வே பரிதாபச் சிந்து, ப. 3.
39. காரமடைப் படுகளச் சிந்து, ப. 5.

எனப்பாடி பல உயிரைப் பலி கொள்ளும் புகை வண்டித் தொடரை 'கைலாசரதம் போல' எனக் குறிப்பிடுவது ஆசிரியரின் திறனை விளக்குவதாம். இறந்தவரைத் தூக்கிச் செல்லப் பயன் படும் 'பாடைதனை' கைலாசரதம் என பாங்காக வழங்குவது உண்டு. அதனை நினைவில் கொண்டு அச்சொல்லை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

அதுபோல ஆன்றோர் ஒருவர் இறந்த செய்தியை அறிவிக்கத் தந்தி அடிக்கப் பெற்றதைச் சிந்து ஆசிரியர் குறிப்பிடும்போது, "காகம் போல் தந்தி பறந்திடவும் அதனைக் கண்டனர் செட்டிகள்"[40] என்று தந்தி சென்றதைக் 'காகம் போல்' என உவமையால் குறிப்பிடுகிறார். பண்டைக் காலத்தில் அஞ்சல் பணிகளைச் செய்யப் புறாக்களைப் பயன்படுத்தினர். ஆசிரியரோ காக்கையைக் குறிப்பிடுகிறார். இறப்புச் செய்தியை கருமை நிறம் கொண்டு குறிக்கவேண்டும் என்பதால் காக்கையைக் குறித் திருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

அவலச்சுவை கூறுவதில் மட்டும்தான் உவமைச் சிறப்பைக் கையாளுகின்றனர் என்பதல்ல; காதல் சுவையிலும் சிந்து ஆசிரியர்கள் உவமைப் பெண்ணை உலா வரச் செய்கிறார்கள். பாங்கி தலைவனிடம் தலைவியின் அங்கங்களை உவமை வாயிலாகக் கூறுகிறாள்:

"சுந்தரம் மிகுந்த குழல் மேகம்—அவள்
சொந்த நுதல் இந்து விலோர் பாகம்—திருந்
தும்புருவம் வில்லோடு சிநேகம்."[41]

இப்பகுதி ஏனைய இலக்கியங்களில் காணப்பெறுவது போலவே இருப்பினும் சந்தத்தில் இடம் பெறும்போது புதிய பாணியில் கையாளப் பெறுவதைக் காணலாம். அதுபோல வள்ளி முருகனிடம் காதல் கொண்டு பேசும் போது அவன் என்னை ஏற்றிடுவாயா? என வினவினான். அதற்கு வள்ளிக் குறத்திப் பதில் தருகிறாள்:

"பாலையருந்தெனக் கூலிகொடுப்போரிப் பாரிலுண்டோ
—என்னையா முன்னம்
பண்ணிய புண்ணியம் நண்ணினேன் என்னன்பு
பாலித்தருளுமையா"

40. இறந்த வைபவச் சிந்து, ப. 5.
41. ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து, 15.

எனப் பதில் தருகிறாள். இதில் கரும்பு தின்னக் கூலி தருவார் உண்டோ என்ற நிலை பாலை யருந்தெனக் கூலி கொடுப்போர்' என்ற புதிய வடிவம் பெற்றிருக்கிறது.

இவ்வாறு, உவமைப் பொருள் புதிதாகவும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகவும் அமைந்து சிந்து நூல்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

சிந்து பகர்ந்திடும் அறக் கருத்துக்கள்

இறை வழிபாடு செய்வதற்கும், கதை கூறுவதற்கும், செய்திகளை செய்யுள் வடிவில் தருவதற்கும் பயன்பட்ட சிந்து சமுதாயம் வாழ்வதற்கும் வழியும் காட்டிற்று. கிடைத்திருக்கும் சிந்து நூல்களில் சில நூல்களில் 'நீதிச் சிந்து' என்ற அமைப்பிலே காணப் பெறுகின்றன. ஆத்திச்சூடி நீதிச்சிந்து, ஆண்பிள்ளை நீதிச் சிந்து என்பன அவை. தமிழ்மொழியில் நீதி புகன்றிடும் நூல்கள் பலவாகும். அந்நூல்களின் பட்டியலில் இவற்றைச் சேர்த்திட இயலாது. காரணம், திருக்குறளைப் போலவோ நன்னெறியைப் போலவோ இவை உயர்வான நடையில் அமையப் பெற்றில.

''அன்னிய புருஷர் மெத்த அழகாயிருந்தாலும்
ஆசைவையாள் நல்ல பதிவிரதை—இல்லாமல்
என்னச் சாதியாய் இருந்தாலும் புருஷர் மேல்
இச்சை கொண்டு திரிவாள் தடிக் கழுதை''

என்ற பெண்புத்தி மாலைச் சிந்துப் பகுதியும்,

''சொல்லும் தருமங்களில் தன்னால் ஈன்றவரையில்
சுகமுறச் செய்பவன் ஆண்பிள்ளை
நல்ல அகம் வார ஈய்ந்தவன் ஆண்பிள்ளை
கல்லும் உருகப் பாடும் அடியார்களுக்கு உதவாக்
கசடன் எவனோ அவன் வீண்பிள்ளை''

என்ற ஆண்பிள்ளை வீண்பிள்ளைச் சிந்துப் பகுதியும், மேற்கூறிய கருத்தை உண்மையாக்கும். சொல்லும் நடையில் உயர்வு இல்லெனினும் சொல்லும் கருத்தில் செம்மை காணப்பெறுகிறது.

''கட்டின மனைவி தன்னைக்
கண்ணீர் சோர வையாதே
காசு பணம் சேர்த்து
கன்னிகைக் கிட்டலையாதே

என்றும்,

"பாதகத் தொழிலை பார்க்கவும் ஒண்ணாது
பிறர் மனையின் மேல் பிரியம் வைக்க ஒண்ணாது"

என்றும்,

"மைபுனை கண்ணிதம் வலையிற் சிக்கொண்ணாது
மோசமது செய்து காசைமிகச் சேர்க்கொண்ணாது"

என்றும் கூறுகின்ற ஆத்திச்சூடி நீதிச் சிந்து பண்டைய ஆத்திச் சூடியிலிருந்து புதியதொரு பாணியைப் பெற்று விளங்குகிறது.

"கணவன் சம்பாதனையைக் கண்டு
சம்சாரத்தில் கருத்தாயிருப்பவள் பதிவிரதை—இல்லாமல்
கணவனை மதியாமல் கண்டபடி அழித்து
கடன்கார னாக்குவாள் தடிக்கழுதை"

"காலையிலெழுந்து கணவனடி பணிந்து அவன்
கருத்தைப் போல் நடப்பவள் பதிவிரதை—இல்லாமல்
வேலைக்குச் சோம்பலாய் பாயில் படுத்தபடி
வீண்பொழுதைக் கழிப்பாள் தடிக்கழுதை"[42]

என்ற பகுதியின் சொற்களில் கடுமை காணப்பட்டாலும் சமுதாய வாழ்வியலுக்கும் இக்காலத்திற்கும் இன்றியமையாதனவாகவே விளங்குகின்றன. கவிஞர் இச்சிந்தினை எழுதும்போது கடுமை காட்டியிருப்பது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி பெண் விடுதலைக்கு வெற்றி கிட்டாத காலம். எனவேதான் சில அறிவுரைகளைப் பெண்களுக்குச் சொல்லும் பொழுது மனம் நோகச் செய்யும் சொற்கள் சிலவும் அமைந்துவிட்டன போலும்!

திருக்குறள் காவடிச் சிந்து என்ற நூலை எழுதிய பொ. முனியப்பன், திருக்குறளின் அறத்துப் பாலையும் பொருட் பாலையும் சுருக்கிச் சிந்தாகப் பாடியிருக்கிறார். ஒவ்வோர் அதிகாரத்திற்கும் ஒவ்வொரு பாடல் எழுதியிருக்கிறார். பத்துக் குறட்பாவின் பொருளை ஒரு சிந்தில் அமைத்திருப்பது போற்றுதற் குரித்து.

"யாகாவா ராயினும் நாகாக்க—ஐம்
புலனடக்கித் தீமைகளைப் போக்க—தன்
உயர்நிலையில் திரியாமல் அடங்கியவன்
தோற்றம் நனிபெரிது மலை சிறிது"[43]

---

42. பெண்புத்தி மாலை என்னும் நீதிச் சிந்து.
43. திருக்குறள் காவடிச் சிந்து, சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1977, ப. 5.

என்பது 'அடக்கம் உடமை'என்ற அதிகாரத்தைச் சுருக்கித் தந்த சிந்துப் பாடற்பகுதியாகும். பெரும்பாலும் ஆசிரியர் திருக்குறளில் இடம்பெற்ற சொற்களையே கையாண்டு 'சிந்தை' அழகு செய்திருப்பது இனியதாகும். இத்தகைய அறக்கருத்துகள் மட்டுமல்லாது கள் குடித்தல் தவறு என்பதை 'கள்ளுக்கடைச் சிந்து' சிறப்பாகக் கூறுகிறது. இந்நூல் குடிகாரக் கணவனுக்கும், மனைவிக்கும் இடையே கள் பற்றிய உரையாடல் நடைபெறுவது போல எழுதப்பெற்றுள்ளது.

> **"கள்ளை மறந்திடடா குடிகாரப் பாவி**
> **காலையில் குடியாதடா சதிகாரப் பாவி**
> **பிள்ளை குட்டி பொத்தாயோடா சண்டாளப் பாவி**
> **யின்னம் புத்தி வல்லையோடா குடிகாரப் பாவி"[44]**

என்று மனைவி சொல்வதாகக் கூறப்பெற்றிருக்கும் பகுதி சிறப்புடையதாக விளங்குகிறது.

அதுபோலத் தேவடிச் சிந்து என்ற சிந்து பரத்தையர் ஒழுக்கம் வேண்டா என்பதனைச் சுட்டி காட்டுகிறது. இந்நூலை எழுதியவர் யார் என்ற தெரிந்தில. இந்நூலில் பல சொற்கள் அவையற் கிளவியாகக் காணப்பெறுகின்றன. அவை நூலிற்குப் பெருமை சேர்க்கவில்லை.

சிந்து இலக்கியத்தில் அகப்பொருட் கூறுகள்

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்தில் மொத்தம் 24 தலைப்புகளில் சித்துப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் ஏறக்குறைய 15 தலைப்புகள் அகப்பொருள் துறைகளில் எழுதப்பெற்றுள்ளன. சுரம் போக்கு கேட்டு நற்றாய் இரங்கல், தலைவியின் ஊடல், தலைவி பாங்கியைத் தூதுவிடுத்தல், காலம் நீடத் தலைவி வருந்தல் போன்ற துறைகள் காணப்பெறுகின்றன. துறை அமைப்புகள் சங்க இலக்கியச் சாயலில் இருந்தாலும் செய்திகள் பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற இயலை நினைவூட்டு கின்றன. தலைவி ஊடல் கொண்டு தலைவனிடம் பேசுவது போன்ற பாடல்கள் முழுமையும் நாட்டுப்புறப்பாடல் தாக்கத்தையே பெற்றிருக்கிறது.

---

44. கள்ளுக்கடைச் சிந்து.

"எந்தப் பிறப்பினுமே வல்லி—உனையல்லாமல்
எவளையும் சேரேன் என்று சொல்லி—ஊரில்
எத்தனை பரத்தையையோ
நித்தமும் அணைத்தனையோ?
இப்படிக் காசி காஞ்சி டில்லி—கன்யாகுமரி
எங்கு பார்த்தாலும் இல்லை சல்லி"[45]

போன்ற பாடல்களைக் காணும்போது இலக்கியத் தலைப்பில் நாட்டுப்புற வடிவத்தை நாம் காணமுடிகிறது.

அதுபோல 'மதனசுந்தரி ஒரடிச்சிந்து' என்ற சிந்தில் பரத்தையர் ஒழுக்கம் எவ்வாறு இருக்கும் என்பது சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. டம்பாச்சாரி என்ற காதலன் மதனசுந்தரி என்ற பரத்தையிடம் கொண்ட காதல், அவள் காட்டிய போலியன்பு, பின்செல்வம் இழந்த டம்பன் நிலை, அந்நிலையில் அவனை வெறுத்த மதனசுந்தரியின் மனப்போக்கு, பின் பொருள் டம்பனுக்குக் கிடைத்ததும் மதனசுந்தரியின் பொய்மைக்காதல்— இவை கூறப்பெற்று இறுதியில் அவளின் பொய்மையை உணர்ந்த டம்பன் அவளைக் கைவிட்டு இல்லக்கிழத்தியை அடைதல் நிலையில் நிறைவுபெறுகிறது. இந்நூலில் மதனசுந்தரியின் தாய் பேசும் பகுதி மிகுதியும் கொச்சைத் தமிழாகக் காணப்பெறு கிறது.

"கட்டிலுண்டு மெத்தையுண்டு குள்ளாத்தாரா நாம்
கலந்து சுகிக்கலாமே குள்ளத்தாரா"
"சந்துமுண்டு பொந்துமுண்டு குள்ளத்தாரா
ஜாடை செய்து கூப்பிடவும் குள்ளத்தாரா"[46]

என்பன போன்று அச்சிந்துகள் பிற நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் போல அகப்பொருட் கருத்துக்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவ் அகப்பொருட் கருத்துக்கள் பெரும்பாலும் இலக்கிய நடையில் அமையாமல் பாமர மக்கள் பேச்சு நடையிலேயே அமைந்து காணப்பெறுகிறது. எனவே அவற்றின் சுவை சிறிது மாறுபட்டுக் காணப்பெறுகிறது.

சிந்து நூல்களில் காணப்பெறும் அக்கால வழக்கங்கள்

சிந்து நூல்கள் அமைப்பால் பலவகையாகக் காணப் பெறுவதால் அக்கால மக்களின் சில வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் நமக்கு

45. ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து, 19.
46. குள்ளத் தாராச் சிந்து.

தெற்றென விளங்குகின்றன. சிந்து நூலின் காலமான 17-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி—19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்வரை இடைப்பட்ட காலத் தமிழக நிலையை நாம் ஓரளவுஅறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

முருகனுக்குக் காவடி எடுக்கும் பழக்கமும், நொண்டி நாடகம் நடிக்கும் பழக்கமும் இருந்திருக்கின்றன. மேலும், பரத்தையர் ஒழுக்கம், கள் குடித்தல், கஞ்சா என்னும் பொருளைப் பயன் படுத்தல், வாராந்திர, மாதாந்திர சீட்டு நடத்தல் போன்ற வழக்கங்களும் இருந்திருக்கின்றன.

சில சிந்துகள் மூலம் அக்கால மக்களின் அணிகலன்களையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. வங்கி, வொட்டியாணம், புல்லாக்கு, சடைப்பில்லை, சடைநாகம், கண்டசரம் போன்ற அணிகலன்கள் இடம்பெறுகின்றன.

மனைவியை அழைத்துக் கொண்டு வழிநடைப் பயணம் செல்லும் பாங்கினை வழிநடைச் சிந்து மூலம் அறிந்து கொள்கிறோம். மேலும், மக்களின் வாழ்க்கையில் நடைபெறும் ஒழுக்கக் குறைபாடுகளை கொலைச்சிந்துகள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அக்காலம் அந்நியர் ஆளுகைக்கு நாடு அடிமைப்பட்டு இருந்தமையால் சிற்சில இடங்களில் வெளிப்படையாக இல்லாது குறிப்பாகவும் விடுதலை வேண்டும் உணர்ச்சியையும் காண முடிகிறது.

பெரும்பாலும் சிந்து நூல்களால் அக்கால வழக்குச் சொற் களை நாம் அறிய முடிகிறது. ஆங்கிலச் சொற்களை மக்கள் மிகவும் கலந்து பேசியிருக்கிறார்கள் என்பது தெளிவாகிறது.

வரலாற்றுக் காவடிச் சிந்தில் குறைபாடுகள்

காவடிச் சிந்து அமைப்பில் பாடப்பெற்ற பழைய வரலாற்று காப்பிய நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் சிந்துகளில் மிகவும் முரண் பாடான கருத்துகள் காணப்படுகின்றன. கோவலன் சரித்திரத் திருப்புகழ் காவடிச் சிந்தில் மாதவியின் நடனம் கோவலன் திருமணத்தன்று நடைபெற்றது என்றும், அப்பொழுது அவள் வீசிய மாலை மணமகன் கோவலன் கழுத்தில் விழுந்தது என்றும்

அது கழட்டமுடியாது போகவே மாதவிபால் கோவலன் சேர்ந்தான் என்றும், வீடு திரும்ப எண்ணிய கோவல னிடம் மாதவி பத்துலட்சம் பொன் கேட்டாள் என்றும்,அதனால் கண்ணகியின் சிலம்பை விற்கச் சென்று கொலையுண்டான் என்றும் கதைகூறப் பெற்றுள்ளது. இக்கதையமைப்பு மூல நூலின் கருத்திற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாக இருப்பது வருந்தத் தக்கதாக இருக்கிறது.

அதுபோல இராமாயணக் காவடிச் சிந்து நூலில் இராமன் சூர்ப்பனகையை "உனக்கு ஏற்ற மணவாளன் இலக்குவன்தான்; அவனிடம் செல்" என்று அனுப்பியதாகக் கூறப்பெற்றிருக்கிறது.

சத்தியவான் சாவித்திரி கதை கூறும் சிந்திலும் சாவித்திரி மாமன் மாமியரால் தொல்லைப்படுத்தப்பெற்றாள் என்று கூறப் பெறுகிறது.

இத்தகைய மாறுபாடுகள்—சமுதாயத்தினர் உணர்ச்சியுடன் தங்கள் கவிதைகளைக் கேட்கவேண்டும் என்று எண்ணிய கவிஞரால் ஏற்பட்டது என்றே கூறவேண்டும். மேலும் மூல நூல்களை முறையாகக் கற்காத காரணத்தாலும் இக்குறை பாடுகள் ஏற்பட்டிருக்கலாம். இவைகளை அக்காலக் கவிஞர் பெருமக்கள் தவிர்த்திருந்தால் சிந்து இலக்கியங்கள் இன்னும் சிறப்படைந்திருக்கும்.

பாரதியின் பாக்களில் சிந்து

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காலம் முதல் நூல் வடிவு பெற்ற சிந்து தனி ஒரு அமைப்பாகவே விளங்கி இருக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. அதாவது தனித்தனி நூல்களாக சிந்து நூல்கள் விளங்கி வந்தன. சில இலக்கிய ஆய்வாளர் அச்சிந்து நூல்களை "அன்றைய செய்தித் தாள்கள்" என்றே குறிப்பிடு கின்றனர். அத்தகைய பணியைச் செய்த சிந்து நூல்கள், செய்தித் தாள் என்ற ஒரு புதிய வடிவம் சமுதாயத்தில் உலா வரத் தலைப் பட்ட பிறகு சிறிது சிறிதாக குன்றிவிட்டன. பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதியின் காலத்தில் தனி ஒரு நூலாக இருந்த சிந்து பாடல் அமைப்பாக மாறுபட்டது. அதாவது, கவிதைத் தொகுப் புக்களில் சிந்து ஓசை பயன்படுத்தப் பெற்றது. பாரதியின் பாடலான "தொன்று நிகழ்ந்ததனைத்தும் உணர்ந்திடும்" என்ற பாடல் ரெட்டியாரின் "ஆறுமுக வடிவேலவனே" என்ற பாட்டின் ஓசையில் அமைக்கப் பெற்றதாகவே தோன்றுகிறது. பாரதியின்

பாஞ்சாலி சபதத்தின் பெரும்பாலான பாக்கள் சிந்து ஓசையில் எழுதப் பெற்றனவே ஆகும். இத்தகு நிலையில் சிந்து ஓசைப் பாடல்கள் பாரதியின் காலம் முதல் ஓர் உன்னத நிலையை அடைந்து பிற்காலத்தில் அதை எழுதாத கவிஞர்களே இல்லை என்ற அளவிற்கு வளர்ச்சியுற்றது.

முடிவுரை

நாட்டுப்புறப் பாக்களின் ஒரு வடிவாகக் கருதற்குரிய சிந்துப் பாடல்கள் இலக்கிய வரிசையில் இடம் பெறும் அளவிற்கு உயர்ந்த பாடல்கள் என்பதை உணர்ந்து பாதுகாத்தல் தமிழ் மக்களின் கடமை ஆகும். திரைப்படப்பாடல் புத்தகங்களை விற்பனை செய்யும் நடைபாதை விற்பனையாளர்களிடம் தஞ்சம் புகுந்துள்ள சிந்து நூல்களைப் பதிப்பாளர்கள் மறுவாழ்வு கொடுத்து வெளியிட முன்வரவேண்டும். நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ஆய்வு செய்திடும் பெருமக்கள் சிந்துப்பாடல்களை ஒதுக்கிவிடாமல் அவற்றையும் தொகுக்க வேண்டும். இத்தகைய நற்பணியே சிந்து இலக்கியக் கொள்கையை மேலும் வளம் பெறச் செய்யும்.

பின்னிணைப்பு - 1

கிடைத்த சிந்து நூல்களின் குறிப்பு

(இவை பெரும்பாலும் கட்டுரை ஆசிரியரிடமும் சில சென்னை மறைமலை அடிகள் நூல்நிலையத்திலும் உள,)

எண்	நூற்பெயர்	ஆசிரியர் பெயர்	யாப்பு	அளவு	பதிப்பித்த ஆண்டு	பதிப்பித்தவர்
1.	அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து.	சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார்	—	25 தலைப்புகள்	1865 1891	கு. அழகிரிசாமி
2.	திருப்போரூர் ஸ்ரீகந்தர் சிந்து.	புரிசை அஷ்ட்டாவதானம் சபாபதி முதலியார்	இருவரிச் சந்தம்	132 கண்ணிகள்	1871	கடம்பூர் வேதகிரி முதலியார் & அப்பாசாமி முதலியார்.
3.	திருப்போரூர் முருகர் சிந்து.	—	மூன்றுவரிச் சந்தம்	46 பாடல்கள்	1887	திருப்போரூர் கிருஷ்ணப்பச் செட்டியார்.
4.	பீபில்ஸ் பார்க் வழிநடைச் சிந்து.	—	சந்தம்	—	1887	சகலகலாநிலைய அச்சகம், சென்னை

5. ஆத்திச்சூடிச் சிந்து.	சொக்கலிங்கம் (குறிப்பால்)	உயிர்,மெய் வர்க்கங்கள்	—	1887	சகலகலாநிலைய அச்சகம், சென்னை.
6. ஆண்பிள்ளை வீண்பிள்ளைச் சிந்து.	—	கண்ணிகள்		1887	கிருஷ்ணப்பச் செட்டியார் கண்ணலூர்.
7. கண்ணாடிச் சிந்து.	கங்காதரன் (குறிப்பால்)	,,	27 பாடல்கள்	1888	சின்னைய நாடார் பிரஸ், திருப்பற்றூர்.
8. அரங்கநாதர் சிந்து.	திரிசிரபுரம்-உத்தமர் கோவில் துரை ராமானுஜதாசர்.	சிந்து மெட்டு	50 பாடல்கள்	1890	கலைக்கியான முந்திரா அச்சுச் சாலை.
9. ஈட்டிக்காரனிடத்தில் கடன் பட்டு ஓட்டம் பிடிக்கும் சிந்து.	செஞ்சி ஏகாம்பர முதலியார்	தெம்மாங்கு மெட்டு	—	1894	தேவந்தவாக்கம் இராசகோபால முதலியார் அச்சகம்.
10. காரமடை விபத்துச் சிந்து.	—	கண்ணி, பல்லவி, அனு பல்லவி, சரணம்.	33 கண்ணிகள்	1894	ஒன்னையக் கவுண்டர், பரப்பிரம்ம முத்திரா அச்சகம்.

11.	பீபில்ஸ்பார்க் ரவுண்டு பற்றிய சிந்து.	ஆற்காடு முனுசாமி (குறிப்பால்)	பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம்	—	1897	சகலகலாநிலைய அச்சகம்.
12.	பெண்புத்தி மாலை என்னும் நீதிச்சிந்து.	முனுசாமி (குறிப்பால்)	நான்கு வரிச் சந்தம்	13 பாடல்கள்	1897	திருப்பதி ரத்ன முதலியார் அச்சகம்.
13.	காலணாச்சீட்டின் விநோதச் சிந்து.	திருப்பத்தூர் சரவண முதலியார்	பத்துவரிச் சிந்து	6 பாடல்கள்	1898	சி. என். பிரஸ், திருப்பத்தூர்.
14.	குள்ளத்தாராச் சிந்து	—	கண்ணி	54 பாடல்கள்	1898	வாணிவிலாச அச்சகம்
15.	திருஞானசம்பந்த மூர்த்திகள் சரித்திர ஓரடிச் சிந்து	வீமநாயக்கன் பாளையம் கண்டித் தெரு பெண்கள் போஸ்ட் மாஸ்டர் தேவார தியாகராஜ பிள்ளை,	ஓரடி மெட்டு	—	1905	சொந்தப் பதிப்பு; கிச்சினர் அச்சகம், சென்னை.

16.	புரேம்பு நகரில் எழுந்தருளியுள்ள சிவசுப்பிரமணியக் கடவுள் காவடிச் சிந்து.	மதுரை மாவட்டம் பெருநாழி பி. என். எஸ். சிவஞானம் பிள்ளை	சிந்து மெட்டு & ஆனந்தக் களிப்பு	101 பாடல்கள்	1909	நகரத்தார்; பர்மா எக்கோ பிரஸ், ரங்கூன்.
17.	திருக்களர் கோவில் கட்டிய சாமியார் இறப்பு பற்றிய வைபவச் சிந்து.	மன்னார்குடி மணிக் கடை வியாபாரம் கோ. சுந்தரராஜச் செட்டியார்	கண்ணிகள்	26 பாடல்கள்	1911	இராமசாமிப் பிள்ளை மேலூர்.
18.	தன வைசியர் சீர்திருத்த நொண்டிச் சிந்து.	தேவகோட்டை அரு. பழ. லெ. சின்ன லெட்சுமண் செட்டியார்	சந்தம்	—	1914	விவேகபானு அச்சகம், மதுரை.
19.	தில்லை விளாக மான்மியச் சிந்து.	வைத்தியநாத சர்மா	சிந்து மெட்டு	—	1922	ஸ்ரீகோமளாம்பா அச்சகம், மதுரை.
20.	தென்னிந்திய ரயில்வே எனும் கர்னாடகப் புகை வண்டியின் சிந்து.	வீரபத்திரர் (குறிப்பால்)	இருவரிச் சந்தம்	47 கண்ணிகள்	1923	சங்கநிதி விளக்க அச்சகம், சென்னை.

21.	கள்ளுக்கடைச் சிந்து எனும் குடியர் சிந்து.	சிறுமனவூர் முனிசாமி முதலியார்	பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம்	—	1923	வித்யாதர நகர அச்சகம், சென்னை.
22.	மதனசுந்தரி ஒரடிச் சிந்து.	—	விருத்தம், சந்தம்	19	1923	சங்கநிதி விளக்க அச்சகம், சென்னை.
23.	டம்பாச்சாரியார்மீது மதனசுந்தரி பாடுகிற சிறப்புச் சிந்து.	—	சந்தம்	—	1923	ஷை
24.	ஆத்திச்சூடிச் சிந்து— மற்றொரு பதிப்பு.	ராசரத்தினம் (குறிப்பால்)	உயிர், மெய் வர்க்கங்கள்	—	1923	ஷை
25.	குள்ளத்தாராச் சிந்து— மற்றொரு பதிப்பு.	—	கண்ணி	54 பாடல்கள்	1923	நிரஞ்சன விலாச அச்சகம், சூளை, சென்னை.
26.	எட்டிகுடி வடிவேலர் பேரில் ஞானத் தங்கச் சிந்து.	மதுரகவி-மௌன குரு ருத்ரமூர்த்தி (குறிப்பால்)	கண்ணி	51 பாடல்கள்	1923	பெரியநாயகி அம்மன் அச்சகம், சூளை, சென்னை.

27.	கண்ணாட்டிச் சிந்து— மற்றொரு பதிப்பு.	கங்காதரன் (குறிப்பால்)	கண்ணி	27 பாடல்கள்	1923	சங்கநிதி விளக்க அச்சகம், சூளை, சென்னை.
28.	இராமாயணத் திருப்புகழ்க் காவடிச் சிந்து.	விஜயபுரம் வித்துவான் வெ. நா. சபாபதிப் பிள்ளை	சந்தம்	—	1924	மதுரை இ. இராமசாமிக் கோனார்.
29.	கண்டனூர் கார்த்திகை மாதக் கடைசி சோமவார வழிநடைச் சிந்து.	கோவில்பட்டி தாலுகா பாண்டவர் மங்கலம் சங்கர நாராயண பாரதி	சந்தம்	—	1924	கிருஷ்ண விலாச அச்சகம், கும்பகோணம்.
30.	சாவித்திரி கும்மிச் சிந்து.	மகாவித்துவான் கவிராஜ கந்தசாமிப் பிள்ளை	கும்மி, திருப்புகழ், தெம்மாங்கு மெட்டு	80 பாடல்கள்	1925	சென்னை டி. எஸ். ராமானுஜ ஐயங்கார்.
31.	மயிலம் ஸ்ரீ சிவசுப்பிரமணியர் செந்தமிழ்ச் சிந்து-முதல் பாகம்.	ச. சு. சங்கரலிங்க நாடார்	பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம்	—	1926	திண்டிவனம் எம். ஏ. வடிவேலு முதலியார்.

32.	இரங்கோன் அதிசயக் காவடிச் சிந்து.	ப. து. வி. திருமால் கோன்	சிந்துமெட்டு	—	1926	கு. இராதா கிருட்டிணன்.
33.	எட்டயபுரம் மகாராஜா தேகவியோகச் சிந்து.	—	மூன்று வரிச் சந்தம்	70 பாடல்கள்	1927	அ. ஆதிமூலப் பிள்ளை, சூளை, சென்னை.
34.	கோவலன் சரித்திரத் திருப் புகழ்க் காவடிச் சிந்து.	விரகாலூர் சுப்பையா பிள்ளை	சந்தம்	—	1929	இ. இராமசாமிக் கோனார், மதுரை.
35.	வள்ளி சரித்திரச் சந்தச் சிந்து.	அஷ்ட்டாவதானம் சி. ஆ. கனகசபை பிள்ளை	சந்தம்	25 பாடல்கள்	1930	அண. ராம. ராமசாமிச் செட்டியார்.
36.	வெங்கடேசப் பெருமாள் சாட்சிச் சிந்து	எஸ். டி. மாணிக்க நாயகர்	கும்மி மெட்டு	40 பாடல்கள்	1930	மயில்வாகனன் பிரஸ், சூளை, சென்னை.
37.	செங்கோட்டை ரயில்வே பரிதாபச் சிந்து	கே. எஸ். செய லட்சுமி அம்மாள்.	பாரதியார் பாடல் மெட்டு	—	1938	ஏ. எஸ். சுந்தர ராஜக் கோன், மதுரை.

38.	கந்தன் காவடிச் சிந்து	நாவண்மை நல்லார் அடியார் பெ. சு. பாலராஜ பாஸ்கரர்	சந்தம்	12 பாடல்கள்	1947	எஸ். வேதாசல முதலியார்.
39.	குருசாமிக் கவுண்டனின் கொலைச் சிந்து.	விழுப்புரம் வட்டம் தென்னமாதேவி டி. என். தங்கவேலு.	தெம்மாங்கு, கும்மி, குறவஞ்சி.	60 பாடல்கள்	1955	கிருஷ்ண விலாசம் பிரஸ், திண்டிவனம்.
40.	கோவிந்தம்மாள் சதிமோசச் சிந்து.	விழுப்புரம் வட்டம் தென்னமாதேவி டி. என். தங்கவேலு.	தெம்மாங்கு, கும்மி, நொண்டிச் சிந்து, வசனம்.	5 பாடல்கள்	1958 க்குப் பின்	கலைமகள் பிரஸ், விழுப்புரம்.
41.	லாரி விபத்துப் பாட்டு.	ஷை	தெம்மாங்கு, கும்மி, லாவணி.	—	1965	சொந்தப் பதிப்பு.
42.	வீடூர் அணை உடைந்த வெள்ளச் சிந்து.	ஷை	தெம்மாங்கு, கும்மி, ஓரடி.	—	1966	சொந்தப் பதிப்பு.
43.	சுப்பிரமணியர் திருவிளை யாடல் எனும் வளையற் சிந்து.	ஷை	4 வரிச் சந்தம்	65 பாடல்கள்	1968	ஜி. தயானந்தன் கம்பெனி.

44.	கோபால் நாயகர் கொலைச் சிந்து.	கோபாலு நாயகர்	சிந்து மெட்டு	67 பாடல்கள்	1972	ஆர். ஜி. பதி கம்பெனி.
45.	திருக்குறள் காவடிச் சிந்து.	புலவர் பொ. முனியப்பன்	8 வரிச் சிந்து மெட்டு	108 பாடல்கள்	1977	சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
46.	தோங்குவா நகரில் எழுந்தருளியுள்ள ஸ்ரீசிவ சுப்பிரமணியர் காவடிச் சிந்து.	சிவகங்கை ந. மு. செல்லம் பிள்ளை	4 வரிச் சந்தம்	100 பாடல்கள்	விரோத கிருது தை	பாண்டியன் அச்சகம், இரங்கூன்.
47.	எட்டிகுடி சுவாமி பேரில் எழுதிய நொண்டிச் சிந்து என்னும் வேல் பாட்டு.	தங்கவேலுப் பிள்ளை	நொண்டிச் சிந்து	—	—	ஸ்ரீமகள் கம்பெனி, சென்னை.
48.	குன்றக்குடி குமரன் கோவில் பேரில் நொண்டிச் சிந்து.	—	—	—	—	—
49.	தேவடிச் சிந்து.	—	சந்தம்	—	—	—
50.	கலியுகச் சிந்து.	சிறுமனவூர் முனி சாமி முதலியார்	சந்தம்	—	—	ஸ்ரீமகள் கம்பெனி, சென்னை.

பின்னிணைப்பு - 2

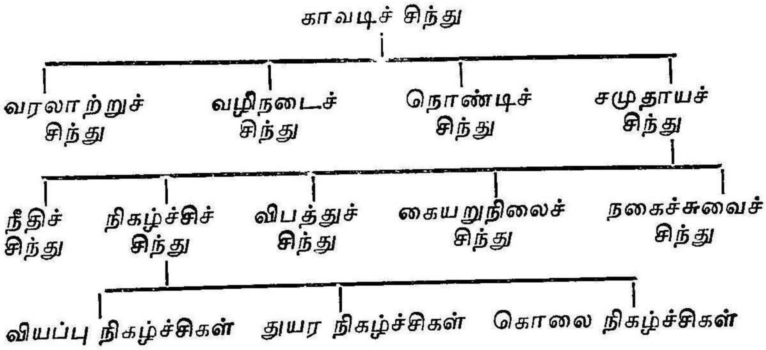
பெயரளவில் மட்டும் தெரிந்த நூல்கள்

எண்	நூல்	ஆசிரியர்
1.	இராமாயணச் சிந்து	வயித்தியலிங்கச் செட்டியார்.
2.	குறுக்குத்துறை முருகக்கடவுள் மீது சிந்து.	வ. நா. காமாட்சிநாதன் செட்டியார்.
3.	திருச்சிற்றம்பல தேசிகக் கூத்து	தொட்டிக்கலை சுப்பிர மணிய முனிவர்.
4.	நடேசர் சிந்து.	—
5.	நெல்லைச் சிந்து.	வ. நா. காமாட்சிநாதன் செட்டியார்.
6.	ஸ்ரீநெல்லையப்பர் பேரில் சிந்து.	ஷை
7.	ஸ்ரீகிருஷ்ணபகவான் அலங்காரச் சிந்து.	ஏகாம்பர முதலியார்.
8.	சங்கரநயினார் கோயில் அலங்காரச் சிந்து.	முத்தையா முதலியார்.
9.	நந்தனார் ஓரடிச் சிந்து	த. வா. ம. அங்கமுத்துப் பிள்ளை.
10.	சு. வெ. அழகுச் செட்டியார் அவர்கள் பேரில் கப்பற்சிந்து.	பாட்சாப் புலவர்.
11.	குன்றக்குடி முருகர் கோட்டையூர் காவடிச் சிந்து.	சிதம்பரஞ் செட்டியார்.
12.	திருப்பரங்குன்றம் சிவசுப்பிர மணியக் கடவுள்மீது காவடிச் சிந்து.	சங்கமுத்துப் பிள்ளை.
13.	திருவிலஞ்சிக் குமரக் கடவுள் காவடிச் சிந்து.	எஸ். சுப்பிரமணியப் பிள்ளை.

14.	பினாங்கு தண்ணீர் மலை வடிவேள் காவடிச் சிந்து.	இராமநாதச் செட்டியார்.
15.	கண்டவராயன்பட்டி ஸ்ரீகாடப் பிள்ளை ஐயனார் ஸ்ரீவல்ல நாட்டுக் கருப்பையா காவடிச் சிந்து.	முத்தளகு.
16.	ஆத்தங்குடி அந்தரனாட்சி அம்மாள் சரித்திரச் சிந்து.	கரு. கருப்பையா சேர்வை.
17.	மயில்ராவணன் சரித்திரத் திருப்புகழ்ச் சிந்து.	கே. வி. கதிர்வேல் பிள்ளை.
18.	கட்டுத் தங்கச் சிந்து.	வீரக்கவிராசன்.
19.	சின்னத் தங்கச் சிந்து.	ஷை
20.	பெரியத் தங்கச் சிந்து.	ஷை
21.	பார்த்தசாரதிப் பெருமாள் நடபாய் சிந்து.	—
22.	இந்தியா, பர்மா, மலாய், டாப்பு நொண்டிச் சிந்து.	நாநாகிருஷ்ணா
23.	சித்ராரூட நொண்டிச் சிந்து	—
24.	ரெங்கூன், பர்மா, டாப்பு நொண்டிச் சிந்து	சீ. இராமசாமி ஐயங்கார்.
25.	கண்ணப்ப நாயனார் சரித்திர நொண்டிச் சிந்து.	—
26.	பிரம்மாண்ட புராணமென்னும் அறுபத்து மூவர் நாயன்மார் உண்ணும் மிட்டாய்ச் சிந்து.	மு. எல்லப்புலவர்.
27.	கட்டபொம்மன் சிந்து.	தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், நான்காம் வகுப்புத் தமிழ்ப் புத்தகத்தில்.

பின்னிணைப்பு - 3

கிடைக்கப்பெற்ற சிந்து நூல்களைக் கொண்டு இவ்வமைப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.



பயன்பட்ட பிற நூல்கள்

1. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 3, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை.
2. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1971.
3. சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரை, பாகனேரிப் பதிப்பு.
4. நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1979.
5. பாரதியார் கவிதைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1979.
6. யாப்பருங்கலக் காரிகை, கழக வெளியீடு.
7. முக்கூடற்பள்ளு, பாரி நிலையம், சென்னை.
8. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், பூதூர் வேங்கடசாமி ரெட்டியார் பதிப்பு, 1970.
9. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, பகுதி-4, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1979.
10. கம்ப இராமாயணம், கம்பன் கழகப் பதிப்பு, சென்னை, 1976.

———

7

பட்டினத்தார்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

பாரனைத்தும் பொய்யெனவே பட்டினத்துப்
பிள்ளையைப் போல்
ஆரும் துறக்கை அரிதரிது—நேரே
மனத்துறவும் அப்படியே மாணா இவற்றில்
உனக்கிசைந்த வாறொன்றே ஓர்

எனத் தாயுமானவரால் (1704—1735) புகழப்பட்டவர் பட்டினத்தார். பதினோராந் திருமுறையில் பட்டினத்தடிகள் எனவும் சித்தர் பாடலில் பட்டினத்தார் எனவும் தாயுமானவரால் பட்டினத்துப் பிள்ளை எனவும் பெயர் சுட்டப்பட்ட இவர், காவிரிப்பூம்பட்டினத்தினர் ஆனமையின், அந்நகர்ப்பெயரால் குறிக்கப்பட்டார் எனலாம்.

சங்கப் புலவர்களில், காவிரிப்பூம்பட்டினப் புலவர் சிலர் இருந்தமையைப் பாட்டும் தொகையும் புலப்படுத்துகின்றன. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கந்தரத்தனார் (குறு. 342), காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் (அக. 107, 123, 285; குறு. 297; நற். 237; புறம். 57, 58, 169, 171, 353), காவிரிப் பூம்பட்டினத் துச் செங்கண்ணனார் (அகம். 103, 271; நற். 389), காவிரிப்

பூம்பட்டினத்துச் சேந்தன் கண்ணன் (குறு. 347), காவிரிப் பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார் (முல்லைப்பட்டு) என ஐவர் அந்நகர்ப் பெயராலே அறியப் பட்டமை, புலவர் மரபைக் காட்டுவதால், பிற்காலப் பட்டினத் தாரில் மரபுத் தொடர்ச்சி அமைவதாகக் கொள்ளலாம். இப்புலவர் பெயர் மரபால் போலும், பட்டினத்தார் எனும் பெயரில், ஒருவருக்கு மேற்பட்டவர் வழங்கப்படுவதாகக் கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

பட்டினம் என்பது கடற்கரை நகரைக் குறிக்கும் பொதுப் பெயராக அமைந்த போதும் (சிறு. 153; பெரு. 336; மது. 537; பரி. 10. 38), சிறப்பாகக் காவிரிப் பூம்பட்டினத்தையும் குறிப் பிட்டமையைப் பண்டை இலக்கியம் வழி அறியலாம்.

> **முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும்** (பட். 218)
> **பூவிரி நெடுங்கழி நாப்பண் பெரும்பெயர்க்**
> **காவிரிப் படப்பைப் பட்டினத் தன்ன**
> **செழுநகர்** (அகம். 205)

எனச் சங்க இலக்கியத்திலும்,

> **பட்டின மருங்கிற் படைகெழு மாக்களும்** (5. 77)
> **காவிரிப் படப்பைப் பட்டினந் தன்னுள்** (15. 151)

எனச் சிலம்பிலும் இது பயின்றது. எனவே காவிரிப்பூம்பட்டினம், பட்டினம் எனவே நின்று புலவர் பெயரை ஆக்கியது எனக் கருதலாம். இயற்பெயர் மறைந்த நிலையிலும், சிறப்புப் பற்றியும் இப்பெயர் ஆக்கப்பட்டு நின்று நிலவியிருக்கலாம். நகர மாந்தருள், செல்வச் சிறப்புக் காரணமாக இவருக்கு இப்பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம் போலும் எனும் எண்ணம்,

> **ஒட்டுடன் பற்றின்றி உலகைத் துறந்த செல்வப்**
> **பட்டினத்தார் பத்ரகிரி பண்புணர்வ தெந்நாளோ**

எனும் தாயுமானவர் பாடலை நோக்க ஏற்படுகின்றது.

பட்டினத்தார் ஒருவர் அல்ல பலர் என்ற எண்ணம் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியரிடையே அமைகின்றது. பட்டினத்தார் பெயரில் வழங்கும் பாடல்கள் ஒரு தொகுதியிலன்றிப் பல விடத்தும் கிடைத்தல் இதற்கொரு காரணமாம். இப் புறநிலை கடந்து பாடலின் அகநிலைக்குச் செல்லும் போதும், மொழி நடை காட்டும் பான்மை இவ் எண்ணத்தை அளிக்கின்றது.

பதினோராம் திருமுறை ஐந்து பிரபந்தங்களைப் பட்டினத்தார் பெயரில் அளிக்கின்றது. இது தவிரப் 'பட்டினத்தார் பாடல்' எனத் தனித்தொகுதியும் காணப்படுகின்றது. சித்தர் பாடல் தொகுதி சில இதனைத் தம்முள் அடக்குகின்றன. இவை தவிரப் பட்டினத்தார் ஞானம் எனும் பகுதியொன்றும், ஒன்பதாம் திருமுறைப் பதிப்புச் சிலவற்றில் இரு பாடலும் பட்டினத்தார் பெயரில் அறியக் கிடக்கின்றன. இவற்றை நோக்க, ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பட்டினத்தார் இருந்திருக்கலாம் என்றோ அல்லது பட்டினத்தார் பெற்ற சிறப்புப் பற்றி, அவரியற்றாத பல நூல்களும் அவர் பெயரால் வழக்குப்பெற்றன என்றோ நினைக்க இடம் அமைகின்றது.

திரு. மு. அருணாசலம் அவர்கள், பதினோராம் திருமுறைப் பிரபந்தம் பாடியவர் ஒருவர் எனவும், திரட்டுப் பாடலில் சில பாடியவர் மற்றொருவர் எனவும், முறையீடு-புலம்பல்—இரங்கல் —ஞானம் பாடியவர் பிறிதொருவர் எனவும் கொள்கின்றார் (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—பத்தாம் நூற்றாண்டு, பக். 364).

வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்பு கிடைக்கும் நிலையில் இவ்வாறு பட்டினத்தாரைப் பலர் என வேறுபடுத்த இயல வில்லை. திருமுறையியற்றியதும் சித்தர் பாடல் பாடியதும் இணைத்தே தரப்படுகின்றன. இவை உண்மையும் புராணமும் கலந்த கதையாகவும் தோன்றுகின்றன.

திருமுறை பிரபந்தங்களில் பட்டினத்தார் வரகுணனைக் குறிப்பிடுவதால் இவர் காலம் அப் பாண்டிய மன்னன் சோழ நாட்டைக் கைப்பற்றி ஆண்ட காலமான பத்தாம் நூற்றாண்டு எனவும்; மன்னனாக இருந்துப் பின் பட்டினத்தார்க்கு அடியாராகி சித்தர் பாடலில் திருப்புலம்பல் பாடிய பத்திரகிரியார் காலம் பதினான்காம் நூற்றாண்டாகையால், இவர் காலமும் அதுவே எனவும் இலக்கிய வரலாற்றாய்வாளர் அறுதியிடுகின்றனர். (மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 10-ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 408—417; ஷை 14-ஆம் நூற்றாண்டு பக். 384, 389).

பதினோராம் திருமுறை, 'பிரபந்த மாலை'யாகத் தொடுக்கப் பட்டமையால், பல ஆசிரியரின் பிரபந்தங்களே கொள்ளப்பட்டு, பட்டினத்தார் பாடியவற்றிலும் பிரபந்தம் தவிரப் பிற விடப்பட்டன எனக் கொள்ளவும் இடமுண்டு. பதினோராம் திருமுறையின் நூல் இவையிவை எனக் கூறும்

எந்தப் பழம்பாடலும் கிடைக்காமையாலும், திருமுறைகண்ட புராணம் இதனையும் நம்பி தொகுத்தார் எனும் செய்தி ஒன்றையே கூறி அமைவதாலும், திருமுருகாற்றுப்படை—காரைக்காலம்மையார் பிரபந்தம் எனக் காலத்தால் மிக முந்திய நூல்கள் முதல் நம்பியாண்டார் நம்பியின் பிரபந்தங்கள்—பட்டினத்தார் பிரபந்தங்கள் என மிகப் பிற்காலத்திய நூல்கள் வரை இதில் அமைந்து, கால வரையறை பெருகி அமைவதாலும் முத்தர் பட்டினத்தார் எனவும் சித்தர் பட்டினத்தார் எனவும் இருவரைக் கொள்ள வேண்டுமா என்ற ஐயம் ஏற்படுகின்றது.

திருமுறை தரும் பட்டினத்தார் பாடல்களும் சித்தர் பாடல் தரும் பட்டினத்தார் பாடல்களும் சில கருத்து நிலைகளில் ஒப்புமையும் வேற்றுமையும் கொண்டு அமைவதாலும், இவை ஒருவர்க்கு உரியனவா பலர்க்கு உரியனவா எனும் ஐயத் துடனேயே தொடர வேண்டியுள்ளது.

சித்தர் பாடற் தொகுதி தரும் கச்சித்திரு அகவல், இறை வழிபாட்டில் பச்சிலை இடலைச் சுட்டுகின்றது:

> **பச்சிலை இடினும் பத்தர்க்கு இரங்கி**
> **மெச்சிச் சிவபத வீடு அருள்பவனை** (கச்சி. 64—65)

இதனையே திருமுறையிலும் பன்முறை காண்கிறோம்:

> **பத்தி அடியவர் பச்சிலை இடினும்**
> **முத்தி கொடுத்து முன் நின்றருளி** (திருவிடை 1. 7—8)

> **நொச்சி ஆயினும் கரந்தை ஆயினும்**
> **பச்சிலை இட்டுப் பரவும் தொண்டர்**
> **கருவிடை புகாமல் காத்து அருள் புரியும்**
> (ஷெ 19. 10 - 11)

> **இட்ட பச்சிலை கொண்டு ஒட்டி நன்கு அறிவித்து**
> **இச் சிறை பிழைப்பித்து இனிச் சிறை புகாமல்**
> **காத்து அருள் செய்ய வேண்டும்** (ஷெ 22 . 52 - 54)

பல்பிறப்புப் பற்றிய எண்ணம் வரும்போது, இரு நூலிலும் ஒரே தொடர் அமைந்து காணப்படுகின்றது:

இறந்தும் பிறந்தும் இளைத்தனம் மறந்தும்
சிறைக் கருப் பாசயம் சேரா
மறித்தும் புகாஅ வாழ்வு பெறற் பொருட்டே
(ஷை 1. 72 - 74)

கருப்பா சயம் எனும் இருள் சிறை அறையில் (ஷை 22. 26)

இதே எண்ணம் சித்தர் பாடல் திரட்டிலும்,

நெருப்பான மேனியர் செங்காட்டில் ஆத்தி நிழல் அருகே
இருப்பார் திருஉளம் எப்படியோ இன்னம் என்னை அன்னை
கருப் பாசயக் குழிக்கே தள்ளுமோ (திருச்செங்காடு. 1)

என அமைகின்றது. இவ்வாறு கொள்கையிலும், தொடர் ஆட்சியிலும் ஒப்புமை காட்டுவதோடு, வாழ்வு நிகழ்ச்சியிலும் காட்டுவதுபோல் தோன்றுகின்றது. 'இனிச் சென்று இரவேன் ஒருவரை யாதொன்றுமே' (திருவிடை. 3) எனும் திருமுறைப் பகுதியின் விளக்கம் போல் பாடல் திரட்டு தரும் பகுதி வருமாறு:

இருக்கும் இடம்தேடி என் பசிக்கே அன்னம்
உருக்கமுடன் கொண்டு வந்தால் உண்பேன் பெருக்க
அழைத்தாலும் போகேன் அரனே என் தேகம்
இளைத்தாலும் போகேன் இனி. (பொது . 5)

இறைவனைக் கரும்பு எனக் கூறல் திருமுறை, திரட்டு, ஞானம் ஆகிய மூன்றிலும் அமைகின்றது.

கற்றவர் கருதும் நல்தவக் கரும்பே (திருக்கழு. 19. 4)
ஒற்றிக் கடலருகே நிற்கும் கரும்பு (திருவொற்றியூர். 1)
கரும்பதனைத்
தின்றாலல்லோ தெரியும் நெஞ்சே தின், ஐம்புலனை
வென்றாலல்லோ வெளிச்சமாம் (ஞானம். 27.)

இல்லறம் வாயிலாக இறையை அடைவதைக் கூறியவர் திருமுறையினர் எனவும், துறவு வழிகாட்டியவர் திரட்டுப் பாடலாசிரியர் எனவும் காட்டி வேறுபாடு அமைப்பது உண்டு. இதற்கு வாய்ப்பாகத் திருமுறையில், 'அம்மை முத்தி அடைவதற்காகத் தம்மைத் தாமே சாலவும் ஒறுப்பர்' (திருவிடை 19. 27 - 28) போலன்றியும் இறையை அடைதல் சுட்டப் படுகின்றது.

ஐந்து புலன்களும் ஆர ஆர்த்து
மைந்தரும் ஒக்கலும் மனமகிழ்ந்து ஓங்கி
இவ்வகை இருந்தோம் ஆயினும் அவ்வகை
மந்திர எழுத்து ஐந்தும் வாயிடை மறவாது
சிந்தை நின்வழி செலுத்தலின் அந்த
முத்தியும் இழந்திலம் முதல்வ... (திருவிடை. 19. 71 -76)

'காதற்ற ஊசியும் வாராது கடைவழிக்கே' என உணர்ந்து துறந்தவர் இவரிலும் வேறானவர் என்று கருதுவதற்கேற்ப, பாடல் திரட்டு,

அறந்தான் இயற்றும் அவனிலும் கோடி அதிகம், இல்லம்
துறந்தான்...... (திரு ஏகம்ப. 1)

எனும் பகுதியைத் தருகின்றது. ஆயின், இங்கும் துறவு நிலையை முற்றிலும் வரவேற்காது, மனத்துறவில்லாத உடல் துறவை விடக் குடும்பவாழ்வு வழி மெய் அன்பர் வீட்டின்பம் மேவலாம் எனும் கருத்துத் தரப்படுகின்றது.

காடே திரிந்தென்ன காற்றே புசித்தென்ன கந்தை சுற்றி
ஓடே எடுத்தென்ன உள் அன்பு இலாதவர் ஓங்கு விண்ணோர்
நாடே இடைமருதுஈசர்க்கு மெய்அன்பர் நாரியர்பால்
வீடே இருப்பினும் மெய்ஞ்ஞான வீட்டு இன்பம் மேவுவரே
(திருவிடைமருதூர். 1)

அத்துடன், 'பற்றற்ற துறவோர் தம் உளத்தால் மாறு பட்டிருப்பர்; உடம்பினால் உலகத்து மாந்தர் போலவே காணப்படுவர்; தமக்கெனச் சிறப்பாக வேடம் ஒன்றும் புனைந்திரார்' (பொது. 19) என்பதால், துறவைக் கட்டாய மாக வலியுறுத்தலில்லை என்பது தெரிகின்றது.

இத்தகு ஒப்புமைகளால், மனவுணர்வும் கருத்து நிலையும் ஒவ்வோரிடத்து ஒத்து அமைந்த நிலை புலப்படுகின்றது. ஆயின், திருமுறையில் மும்மணிக் கோவை, அந்தாதி போன்றன அகப்பாடல் சில தந்து அகஞ்சார் மரபு பின்பற்றப் பட்டதைக் காட்ட, சித்தர் பாடல் திரட்டு இத்தகு நிலையை அமைக்க வில்லை. ''பேசுவாழி பேசுவாழி'' எனவும் (கோயில்நான்மணி. 28), ''நினைமின் மனனே நினைமின் மனனே'' எனவும் (கோயில் அகவல்) பாடலைத் தொடங்கும் நிலையில் அமைப்பு ஒருமை காட்டிய போதும், கண்ணிகள் திரட்டில் மட்டுமே பயில்கின்ற நிலையில் வடிவக் கோட்பாட்டிலும் வேறுபாடு அமைகின்றது.

பாடியசூழலுக் கேற்பவும், பாடியவர் மனநிலைக்கு ஏற்பவும், யாருக்காகப் பாடப்பட்டது என்பதற்கேற்பவும் ஒரே ஆசிரியர் இயற்றும் இலக்கியம் வேறுபட்டும்—மாறு பட்டும்—அமையலாம் என்ற கோட்பாட்டின்படி இவையனைத் தையும் ஒருவர் பாடினார் எனக் கொள்வதற்கும் இடமுண்டு.

வாழ்க்கை

திருமுறைப் பாடல்களில் தன் வரலாறு பற்றிய எத் தெளிவான குறிப்பும் காணப்படவில்லை. ஆயின் திரட்டுப் பாடல்களில் நின்று கவிஞரின் வாழ்வை அறிவதற்கு வாய்ப் பாகச் சில உட்குறிப்புகள் அமைகின்றன. இரு தொகுதி களிலுமே காவிரிப் பூம்பட்டினமோ— பட்டினமோ— பட்டினத்தார் என்ற நிலையோ குறிக்கப்படவில்லை. இயற் பெயர் 'வெண்காடன்' எனக் காணத் திருமுறை உதவுவதாகச் சுட்டுவர். இதற்கு வாய்ப்பாகத் திருவிடைமருதூர் மும்மணிக் கோவையின் இறுதிச் செய்யுள் அமைகின்றது:

> **கரத்தினில் மால்அவன் கண்கொண்டு நின்கழல் போற்ற நல்ல**
> **வரத்தினை ஈயும் மருகன் அப்பா மதி ஒன்றும் இல்லேன்**
> **சிரத்திலும் ஆய், என்தன் சிந்தையுள் ஆகி, வெண்காடன் என்னும்**
> **தரத்தினும் ஆயது, நின் அடியாம் தெய்வத் தாமரையே**
> (திருவிடை. 80)

பட்டினத்தார் வாழ்ந்த போகம் நிறை பெருவாழ்வும் (திருவிடை 19) திருமுறையில் புலப்படுகின்றது. உடலின் இம்மை உலக வாழ்வைக் கடல்மேற் செல்லும் வணிகக் கப்பலுடன் இணைத்துக் காட்டுமிடத்து (கோயில்நான்மணி. 16) கவிஞரின் வணிக வாழ்வும் புலப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். இவைபோல் திருமுறை தரும் ஓரிரு குறிப்புப் போலல்லாது, திரட்டுப் பாடல் பல குறிப்புத் தருகின்றது.

பக்திப் பாடல்கள் தன்னுணர்வு வெளியீட்டுப் பாடலாகவும், தற்சார்புக் கவிதையாகவும் அமைகின்ற போதும் திருமுறைப் பாட்டில் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிப் புலப்பாடு குறைவாகவும் திரட்டுப் பாடலில் ஓரளவு மிகுதியாகவும் அமைவது காணப் படுகின்றது. காதற்ற ஊசி, இவர் வாழ்க்கைத் திருப்பத்திற்கு காரணமாக அமைகின்றது.

பட்டைக் கிழித்துப் பருஊசி தன்னைப் பரிந்து எடுத்து
முட்டச் சுருட்டி என் மொய் குழலாள் கையின் முன் கொடுத்து
கட்டியிருந்த கன மாயக்காரி தன் காமம் எல்லாம்
விட்டுப் பிரிய என்றோ இங்ஙனே சிவன் மீண்டதுவே.

(பொது. 8)

தொடர்ந்து வரும் பாடலிலும் 'காதற்ற ஊசியும் தந்துவிட்டான் எந்தன் கைதனிலே' என (பொது. 9) நிகழ்வு வெளிப்பாடும், 'காதற்ற ஊசியும் வாராது காணும் கடை வழிக்கே' (பொது. 10, 11) என இந்நிகழ்வுத் தாக்கத்தால் புலப்பட்ட மெய்ம்மைத் தத்துவமும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

மன்னனான பத்ரகிரியாரின் அரண்மனையில் நிகழ்ந்த களவுக்காக, தவறாக கழுவேற்றப் படவிருந்த நிலையில் பட்டினத்தார் பாடிய பாடல், செய்யாத தவற்றிற்கு வந்த தண்டனையைச் சுட்டுவதால் (பொது. 22) குறிப்பாக இந் நிகழ்வை உணர்த்துவதாகக் கொள்வர்.

பொருள் ஈட்டும் வணிக வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்த நிலை. மனத்தை நோக்கி உடலின் நிலையாமை கூறி, 'நீயும் அறிந்திலையோ, பொருள் தேட நினைந்தனையே' (பொது. 48) எனக் கூறுமிடத்துப் புலப்படுகின்றது. 'பூரண மாலை தரும் பொய் வாழ்வை நம்பிப் புலம்பினேன் பூரணமே' (12) என்பது, இவர் பாடிய முதல்வன் முறையீடு, அருட்புலம்பல் போன்றன வற்றையும் அவை எழுந்த வாழ்வுச் சூழலையும் சுட்டுகின்றன எனலாம்.

பட்டினத்தாரின், குருவுடன் கொண்ட தொடர்பும் இறை யனுபவமும் பன்முறை புலப்படுகின்றன. 'சற்குரு பாதத்தை நம்பு (பொது. 21), 'குருவைப் பணியாய்' (பொது. 60) என நெஞ்சுக்கு உபதேசம் அமைய 'வாழ் குருவும் கோனாகி என்னைக் குடியேற்றிக் கொண்டனன்' (பொது. 59) எனக் குரு ஆண்டு கொண்டது சுட்டப்பட, குருநாதன் மொழிந்தது,

வெட்டாத சக்கரம், பேசாத மந்திரம். வேறொருவர்க்கு
எட்டாத புட்பம். இரையாத தீர்த்தம், இனி முடிந்தது
கட்டாத லிங்கம் கருதாத நெஞ்சம், கருத்தின் உள்ளே
முட்டாத பூசை அன்றோ, குருநாதன் மொழிந்ததுவே

(பொது. 50)

எனத் தரப்படுகின்றது. குருவின் இம் மொழியின் தன்மையும் ஆற்றலும் தன்மேல் அது கொண்ட செயற்பாடும் பிறரும் தன் அனுபவ வெளியீடாக இவரால் தரப்படுகின்றது.

மண்ணும் உருகும், மரம் உருகும், மாயை உருகும், மால் உருகும்
பெண்ணும் உருகும், ஆண் உருகும், பேதாபேத வகை உருகும்
அண்ணல் உருகும், இடத்து அமர்ந்த ஆத்தாள் உருகும், அரவு அணையான்
எண்ணி உருகும் குருநாதன் என்பால் உரைத்த ஓர் மொழியே
(பொது. 2. 22)

தம் வாழ்வில் சிவபெருமான் வந்ததை,

திருவேடம் ஆகித் தெருவில் பயின்று என்னைத் தேடி வந்து
பரிவாகப் பிச்சை பகரும் என்றானைப் பதம் பணிந்தேன்
கரு ஆகும் ஏதக் கடல்கரை மேவக் கருதும் என்னை
உரு ஆக்கிக் கொள்ள அல்லோ இங்ஙனே சிவன் உற்றதுவே
(பொது. 23)

எனும் பாடலில் காட்டுகின்றார். இவ்வாறே தான் உற்ற பேரின்ப அனுபவத்தை,

அட்டாங்க யோகமுவாதாரம் ஆறும் அவத்தை ஐந்தும்
விட்டு ஏறிப் போன வெளி தனிலே வியப்பு ஒன்று கண்டேன்
வட்டு ஆகிச் செம் மதிப்பால் ஊறல் உண்டு மகிழ்ந்து இருக்க
எட்டாத பேரின்பம் என்னை விழுங்கி இருக்கின்றதே
(பொது. 25)

இவ்வாறே, பட்டினத்தாரின் அருட்புலம்பல் அவர் பெற்ற இறையின்ப அனுபவத்தைப் பலவிதமாக விளக்கி, வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிப் புலப்பாடாகின்றது. அன்னை இறந்தபோது பாடிய பாடல்களும் இவ்வண்ணமே வாழ்வு நிகழ்வு வெளியீடாகின்றன.

இத்துடன், பட்டினத்தாரின் வாழ்வுடன் தொடர்புடையதாக இறந்த வாலிபனை உயிர்ப்பித்ததையும் (பொது. 2—21), சேந்தன், கைத்தளை நீக்கியதும் அமைகின்றன. இவையும் ஓரளவு தெளிவாகப் பாடலில் புலப்படுகின்றன இவற்றுள், பின்னது சித்தர் பாடல் தொகுதியில் மட்டுமே அமைகின்றது.

மத்து அளை தயிர்உண்டானும் மலர்மிசை மன்னினானும்
நித்தமும் தேடிக் காணா நிமலனே நீ இன்று ஏகிக்
செய்த் தளை கயல் பாய் நாங்கூர் செந்தனை வேந்தன் இட்ட
கைத் தளை நீக்கி என்முன் காட்டு வெண்காட்டுளானே
(பக். 119, பா. 149).

பாடல்கள்

பட்டினத்தார் பாடல்கள், தனிப்பாடல்கள், பிரபந்தங்கள், ஒரே வகையான பல பாடல்கள் இணைந்த மாலைகள், ஆகிய பல்வகையின. இறைவனைப் பாடும் நிலையில் பக்திக் கவிஞராக வும் தோத்திரக் கவிஞராகவும், இறைத் தத்துவ ஞானத்தை விளக்குவதால் சாத்திரக் கவிஞராகவும் அமைகின்றார். தலங்களைச் சார்த்திப் பாடும் நிலையில் மரபுநிலை பின்பற்று கின்றார். சமுதாயத்தைச் சாடும் பாங்கிலும் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை வெளியிடும் பான்மையிலும் சித்தராகப் புலப்படு கின்றார்.

தான் விழைந்ததை, உணர்ந்ததைக் கவிதையில் புலப்படுத்தும் அடிப்படை நிலையில், தற்சார்புக் கவிஞராகவும் தத்துவக் கவிஞராகவும் ஒருங்கு அமைகின்றார். பொழுது போக்கு இலக்கியமாகஅன்றி, நோக்க நிறைவேற்ற அடிப்படை யில் எழுந்த பாடல்களாக அமைவதால், இவை கருத்தாழமும் எண்ண அழுத்தமும் கொண்டு அமைகின்றன.

அகப் புற நிலைகள் காரணமாக இவர் பாடலில் இலக்கியக் கொள்கையும் தாக்கம் கொள்கின்றது. தத்துவக் கவிஞராக அமைவதால், சூழ்நிலைக்கு ஏற்பப் பாடுவதால், அனுபவ வெளியீடாகத் தருவதால், பலபோதும் பொது மக்கள் நிலைக்கு வந்து கூறுவதால், மனத்தில் தைக்கும் வண்ணம் நேரடியான கூற்றில் அமைப்பதால், எளிமையான சொல் நிலைமொழி நடையை ஆள்வதால், சித்தர்க்கு உரிய குறியீட்டு வெளி யீட்டைக் கைக் கொள்வதால், தன் ஆய்வாக அமைவதால், விளித்துப் பேசுவதால், வேண்டுதல்களைக் கூறுவதால், கேட்போரைத் தெளிவுறுத்தலால், இன்னும் பிற பல நிலை களால், கவிஞன் பல்லிடத்தும் பல்வகைக் கோட்பாடுகளைக் கொள்வது தெரிகின்றது.

நேரடியாக உணர்த்துவதும், பாடல் வாயிலாகப் புலப் படுத்துவதுமாக இலக்கியக் கொள்கைகளை அணுக இவர் படைப்பு இடம் அளிக்கின்றது. இலக்கியம் பற்றிய பொது எண்ணங்களும், பொருள், வெளியீடு, வடிவம் பற்றிய சிறப்புக் கருத்துக்களும் பொது ஆய்விலும் ஆழப் பார்வையிலும் புலப் படுகின்றன.

இலக்கியம்-ஆட்சி

கல்வியால், பயிற்சியால் கவினுறு கவிதை இயற்றியவர்களும், இறையாற்றலால் உள்ளொளியால் அருட்சிக் கவிதைகள் பாடியவர்களும் வெளிப்படையாகவோ, குறிப்பாகவோ படைப் பிலக்கியம் பற்றிய எண்ணங்களும் சிந்தனைகளும் அளிக்கின் றனர்.

தமிழ் மொழி இலக்கியக் கலைக் கல்வி பற்றிய வாழ்வியல் எண்ணத்தைப் பட்டினத்தார் வண்ணச் செய்யுளில் அமைக்கும் போது, தமிழ் பற்றிய குறிப்பு அமைகின்றது.

உயர்தரு ஞானகுரு உபதேசம் முத்தமிழின் கலையும்
கரைகண்டு வளர்பிறை என்று பலரும் விளம்ப
வாழ் பதினாறு பிராயமும் வந்து...(வண்ணம்)

'ஆயாய் பலகலை' (பொது. 53) எனும்போது வாழ்வில் கலைக் கல்வி பெறும் முதன்மையும் சுட்டப்படுகின்றது.

ஒரு இலக்கியத்தின் தோற்றம், பயனை நோக்கமாகக் கொண்டு அமையவேண்டும் என்பதனை, பூரணமாலையின் நூற் பயன் கூறும் இறுதிப் பாடல் சுட்டுகின்றது.

பூரண மாலைதனைப் புத்தியுடன் ஓதினார்க்குத்
தாரணியில் ஞானம் தழைப்பிப்பாய் பூரணமே
(பூரணமலை. 102)

படிப்பதும், படைப்பதும் சிறந்த, உயர்ந்த நூலாக, இறைவன் புகழ் கூறுவனவாக அமைதல் வேண்டும் என்ற பொருட் கொள்கையினராக இவர் அமைந்தார் எனும் எண்ணம் இவரது சில பாடற்பகுதிகளை நோக்க ஏற்படுகின்றது. ஏகம்பமுடையார் திருவந்தாதியின்படி, சிவபிரானைப் பாடுவதே கவிதை; பிறரைப் பாடுவது கவிதை அல்ல.

வல் அரவின்
குணக் குன்ற வில்லி குளிர் கச்சி ஏகம்பம் பாடின் அல்லால்
கணக்கு அன்று மற்று ஒரு தேவரைப் பாடும் கவிநலமே
(அந்தாதி. 7)

இறைவனின் கொற்றக் குடையைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடல்கள், போற்றி ஏத்தும் பாக்கள், அவனுக்கு உகப்புடையன எனக் கூறும்போதும், பொழுது போக்காக மனிதருக்கு உவப்பாக

அன்றி இறைவன் விரும்பும்படி பாபாட வேண்டும் எனும் கோட்பாடு புலப்படுகின்றது.

பூ மேல் அயன் அறியா மோலிப் புறத்ததே
நாமே புகழ்ந்து அளவை நாட்டுவோம்—பா மேவும்
ஏத்து உகந்தான் தில்லை இடத்து உகந்தான் அம்பலத்தே
கூத்து உகந்தான் கொற்றக் குடை (நான்மணி. 1)

இறைவனைப் பற்றிப் படைக்கப்பட்ட பாடல்களே பாடுவதற்கும் உகந்தன என்பதில், பயன்பாட்டுக் கொள்கையும் புலப்படுகின்றது. இறைவனை ஈசனைக் காணக் கண்ணும், உணரக் கருத்தும் இருப்பது போன்று, 'கசிந்துருகிப் பண் உண்டு பாட, செவி உண்டு கேட்க' (பொது. 5) என்பதிலும் இது அமைகின்றது. 'கல்லார் சிவகவிதை' —இவர் இருந்தென்ன இறந்தென்ன (ஏகம்பமாலை. 25) என வருந்தும் இடத்தில் இறைபொருள் இலக்கியக் கல்வியின் தேவையும் சிறப்பும் சுட்டப்படுகின்றது. இத்தகைய சொல் கேட்பதே நன்று எனவும் பிற தீங்கு எனவும் கருதுமளவிற்கு இக்கோட்பாடு வலுப்பெறுகின்றது.

சொல்லால் வரும் குற்றம், சிந்தனையால் வரும் தோடம், செய்த
பொல்லாத தீவினை, பார்வையின் பாவங்கள், புண்ணியநூல்
அல்லாத கேள்வியைக் கேட்டிடும் தீங்குகள் ஆயவும், மற்று
எல்லாப் பிழையும் பொறுத்து அருள்வாய் கச்சி ஏகம்பனே
(ஏகம்பமாலை. 28)

இறையிலக்கியமே மெய்யிலக்கியம் — நிலைபேருடைய இலக்கியம்—பிற பொய்யானவை—அழிவெய்துவன எனும் எண்ணமும் இவருக்கு அமைகின்றதோ எனும் ஐயம், 'வாழ்வு மெய்யாய் இருந்தது, நாட்செல நாட்செல வெட்டவெறும் பொய்யாப் பழங் கதையாய்க் கனவாய் மெல்லப் போனதுவே' (பொது. 52) என்பதனை நோக்க ஏற்படுகின்றது.

இறைமையைப் பற்றி விவாதிக்கும் சமயநூல் பல என்பதைக் குறிப்பிடும் திருமுறைப் பகுதி, மயக்கத்திற்கு உரியனவாக அவை அமைந்து, குறிக்கோட்படி மக்கட்குப் பயன்படாது போயினவோ எனும் எண்ணத்தை எழுப்புகின்றது.

ஆதி என்றும் அசோகினன் என்றும்
போதியிற் பொலிந்த புராணன் என்றும்
இன்னவை முதலாத் தாமறி அளவையின்
மன்னிய நூலின் பன்மையுள் மயங்கிப்
பிணங்கும் மாந்தர். (ஒருபா ஒருபஃது. 2)

அறிவின் அளவுக்குறைவு காரணமாக ஏற்பட்ட தெளிவின்மை, கற்போர் தெளிவு பெற இயலாமை எனும் இந்நிலைகள் பற்றிப் போலும், இம்மத நூல்களுக்கு வேறாகப் பட்டினத்தார் எளிய பாடலாக இறைத் தத்துவங்கள் அமைக்கின்றார். 'ஒப்பும் உவமையும் அற்று ஓத அரிதாய பொருள்' (அருட்பா. 116) எனவும், 'ஏட்டுக்கு அடங்காண்டி, எழுத்திற் பிறவாண்டி' (அருட்புலம்பல். 60) எனவும் இவர் இறைமையைக் கூறுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

இறைமை, இவ்வாறு நெஞ்சத்தில் தங்காது நூலில் தங்கின மையால், அவற்றைக் கொண்டு நடக்கும் மதவாதிகளை இவர் மூடராகக் காட்டுகின்றார். 'சோதியை, மூடரெல்லாங் கட்டிச் சுருட்டித் தங் கக்கத்தில் வைப்பார், கருத்தில் வையார்' (பொது. 80) என்பதில் மறை நூல்கள் சுட்டப்படுகின்றன. பிற நூல்களைவிட, இம்மறை நூல்கள் பன்முறை குறிப்பும் சிறப்பும் பெறுகின்றன.

நிறைபொருள் மறை நான்கு (நான்மணி. 12.45)

சொல்லிலும் சொல்லின் முடிவிலும் வேதச் சுருதியிலும்
அல்லிலும் மாசற்ற ஆகாயம் தன்னிலும் ஆய்ந்து விட்டோர்
இல்லிலும் அன்பர் இடத்திலும் ஈசன் இருக்குமிடம் (பொது. 6)

நேமங்கள் நிட்டைகள் வேதங்கள் ஆகமநீதிநெறி (ஷி 44)

சைவசித்தாந்தத் தெய்வ ஆகமம் (திருக்கழுமல. மும்மணி 13)

குறைவற்ற செல்வன் என்றே கோல மாமறை கூப்பிடுமே (பொது. 29)

மாமறை நூல்
ஏற்றிக் கிடக்கும் எழுகோடி மந்திரம் என்ன கண்டாய் (பொது. 40)

'மறை மொழி கிளந்த மந்திரத்தான்' எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவதை (1421)ஒப்பிட்டு நோக்கும் வகையில், மாமறை நூலின் மந்திரம் பற்றிய இவ் எண்ணமும், 'நமனை வெல்ல வாய்க்கு உண்டு மந்திர பஞ்சாட்சரம்' (பொது. 43) போன்றனவும் அமைகின்றன.

மேனாட்டார் கவிதைத் தேவதையை Museகண்டதுபோன்று கீழைநாடுகள் கலைக்கு இறைவியைக் கண்டதை, பட்டினத்தார் நூலின் இறைவியாகக் காட்டுகின்றார்.

பழமறை கனிந்து மழவு பெற்று இருந்த
செந் நாத் தவிசின் முன்னாள் தங்கிப்
பனுவலாட்டி இனிது உவந்து இருப்ப
(கழுமல. மும்மணி. 28. 27—29)

மறை ஓதிய நாவில் நூல்கள் உருவாகும் இக்குறிப்பு நிலை, இலக்கிய ஆசிரியரின் கல்விச் செறிவை உணர்த்துகின்றது போலும். இவ் அறிவின் செறிவில் புலப்படும் இலக்கிய வன்மை தேவார மூவரைப் பட்டினத்தார், 'வித்தகப் பாடல் முத்திறத்து அடியாரும்' (திருவிடை. மும்மணி 28. 30)எனப் போற்றுவதிலும் புலப்படுகின்றது.

பட்டினத்தார் ஒருசிலவிடங்களில், தன் பாடல்பற்றி ஒருசில சொல்லுவதிலும் இலக்கியம் பற்றிய அவர் எண்ணங்கள் வெளிப்படுகின்றன. திருமுறைப் பாடலில் இவ் இலக்கியச் சிந்தனை ஓரளவு தெளிவாக—விரிவாக—அமைவதாகத் தோன்றுகின்றது.

விளம்புவன் யான் ஒன்று உளம் புகும் நெறியான்
எழுத்தின் உறழாது வழுத்து பொருள் இன்றிக்
குறிப்பொடு படாது வெறித்த புன் சொல்லே
ஆயினும் பயந்த தம் சேயவர் சொலும் மொழி
குழலினும் யாழினும் அழகிதாம் அதுபோல்
நற்றாய் ஆகி என் பெற்றாய் என் சொல்
திருச் செவிக்கு ஏறும் பொருத்தம் உண்டு அதனால்...
(கழுமல. மும்மணி. 28. 1—7)

இங்கு அவையடக்கம் போல், தான் சொல்லும் பாடலைக் குறைத்து மொழியும் நிலை அமைவதால், எதிர்மறைக் கோணத்தில் இலக்கியத்தில் பண்பு நிலைகள் தரப்படுகின்றன எனலாம். உளம் புகும் நெறியுடையதாகவும் எழுத்துடன் பொருந்துவதாகவும், விழுப்பமுடைப் பொருளினதாகவும், குறிப்புப் பொருள் கொண்டதாகவும், பயனுடையதாகவும், நற்சொல்லானதாகவும் இருத்தலின் தேவை இங்கு உணர்த்தப் படுகின்றது.

திருஅந்தாதியின் இறுதிப் பாடலிலும் இத்தகு அவையடக்கக் குரலில் இலக்கியக் கோட்பாடு ஒலிக்கின்றது.

பாதம் பரவி ஓர் பித்துப் பிதற்றினும் பல் பணியும்
ஏதம் புகுதா வகை அருள் ஏகம்பர் ஏத்து எனவே
போதம் பொருளால் பொலியாத புன்சொல் பனுவல்களும்
வேதம் பொலியும் பொருளாம் எனக் கொள்வர் மெய்த்
தொண்டரே.
(அந்தாதி. 100)

அறிவுப் பொலிவும், பொருட்பொலிவும் இல்லாது புல்லிய சொற்களாலாகின்ற பனுவல் நிலை, அவ்வாறு அமைதல் கூடாத நல்லிலக்கியத்தை எதிர்மறை நிலையில் உணர்த்துகின்றது எனலாம். அவையடக்க நோக்கில் போலும், இவர் தன் படைப்புகளைப் பன்முறையும் 'புன்மொழி' எனக் குறிக்கின்றார் (திருவிடை. மும்மணி 25. 19—24); ஒருபா ஒருபஃது 9. 1 - 3) 'இறந்த காலத் திரங்கல்' பகுதியில், இறைச் சார்பில்லா நூல்கள் 'புன் சொல்லாம் சாத்திரம்' ஆகக் கூறப்படுவது இப் 'புன்சொல் பனுவல்' என்பதுடன் ஒத்து நோக்கத் தக்கது.

வார்த்தைத் திறம் இல்லா மனிதருக்குப் புன் சொல்லாம்
சாத்திரங்கள் சொல்லிச் சதுர் இழந்து கெட்டேனே. (1)

இவ் எண்ணம், நான்மணிமாலையிலும், 'பொய்கொண்டு இடைமிடைந்த புன்மொழியால் இச்சை உரையோமே' (3) என்பதில் அமைகின்றது. இறை நூல்களைப் பாடிப் படித்திருத்தல் (அருட்புலம்பல். 44) பற்றிய குறிப்பு அமைவதோடு, இறை வழிபாட்டிலும் இவற்றைப் பாடுதல் அமைகின்றது.

தொல்லை எயில் உடுத்த தில்லை மூதூர்
ஆடும் அம்பலக் கூத்தனைப்
பாடுதல் பரவுதல் பணிதலோ இலமே. (நான்மணி. 8. 12—14)

இலக்கிய வகைகள் பற்றிய எண்ணமும் அருகி அமைகின்றது. ஏட்டிலக்கிய வகைகளான பதிற்றுப்பத்தும், நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையான ஒப்பாரியும் இங்குச் சுட்டப்படுகிறன. தான் பாடிய அந்தாதியையே கவிஞர், பாடல் எண் அடிப்படையில் போலும், பதிற்றுப்பத்து எனச் சுட்டுகிறார்.

ஏகம்பர் ஏதும் இலாத எம்மைப்
பூட்டி வைத்தார் தமக்கு அன்பு அது பெற்றுப் பதிற்றுப்பத்துப்
பாடி வைத்தார் பரவித் தொழுவாம் அவர் பாதங்களே
(அந்தாதி. 99)

இவ்வாறே அருட்புலம்பலின் இறுதியில், அதனை ஒப்பாரி என, அதன் பொருள் வெளியீட்டு நிலையில் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒப்பாரி சொல்லிடினும் உவமை பிழைத்திடினும்
முப்பாழும் கற்று உணர்ந்தோர் முன்னோர் பொறுத்து அருள்வார்
(அருட். 117)

இங்கு, 'உவமை பிழைத்திடினும்' என்பதால், இலக்கியத்தில் உவமை இடம் பெறலின் தேவையும், பொருளுடன் பொருத்த முடைய—பிழையாத—உவமை அமைய வேண்டும் எனவும் உணரமுடிகின்றது. இறைமையை, 'ஒப்பும் உவமையும் அற்று, ஒத அரிதாய பொருள்' (அருட். 116) எனக் கூறுவதால், நுண்பொருளாகி—புலனுக்கு எட்டாத இறைமை போன்ற தத்துவங்கள் பொருத்தமான உவமை கடந்து நிற்கின்றன என்பது கருத்தாகலாம். பருப்பொருட்கு உவமை அமைத் தலின் எளிமை இங்கு எதிர் நிலையில் புலப்படுவதாகவும் கொள்ளலாம்.

'நாடகம்' எனும் குறிப்பு இவர் பாடலில் பன்முறை ஆளப் படுகின்றது (நான்மணி. 12, 20, 36, 40; கழுமல. மும்மணி 25; தில்லை. 13). ஆயின் இவை சிவபெருமானின் ஆடலைக் குறித்தே அமைகின்றன.

ஆடகம் சேர் அம்பலத்தே ஆளுடையார் நின்றாடும்
நாடகம் கண்டு இன்பான நான் (நான்மணி. 9)

கவிதை பற்றிய பல்வகை எண்ணம் இவ்வாறு அமைதல் காணப்பட, புலவர் பற்றிய எண்ணம் அருகி அமைகின்றது. புலவனை எதிர்க்கும் வித்துவான்களும், புகழுக்கு உரிய ஒரு புலவனைப் பிற புலவர்கள் போற்றிப் பாடலும் அவர் காலக் கவிஞர் சமுதாய இயல்பாக அமைதல் புலப்படுகின்றது. 'இறந்த காலத்து இரங்க'லில்,

கண்ட புலவர் கனக்கவே தான் புகழ்
உண்ட உடம்பு எல்லாம் உப்பரித்துக் கெட்டேனே (8)

எனும் பகுதி, 'எதிரிட்ட வித்வான்கள் (என்னை) அதிகமாகத் தோத்தரித்துப் பாட ஊன் ஊட்டி வளர்ந்து வந்த தேகமானது தளர்ச்சி அடையக் கண்டேன்' எனப் பொருள்பட்டுப் புலவர் நிலை காட்டுகின்றது. புகழ்ந்து பாடும் மாகதர் போகதர் ஆகிய பாடகர் வளமுடைய ஒருவன் வாழ்வில் இடம் பெறலை,

வண்ணச் செய்யுள், 'மாகதர் போகதர் கூடி வணங்க' எனத் தருகின்றது. அரச அவைக் கவிஞர் போல பிற்காலத்தில் செல்வந்தர் மனைகள் புகழ்ந்தேத்துவாரைக் கொண்டமைந் ததை இது விளக்குகின்றது. இவ்வாறு வளமுடையோர் மனைகளில் பாடிய புலவர், புரவலரால் வரையாத கொடை பெற்றமையும் பட்டினத்தார் பாடலில் புலப்படுகின்றது.

அறுசுவை அடிசில் வறிது இனிது அருந்தாது
ஆடினர்க்கு என்றும் பாடினர்க்கு என்றும்
வாடினர்க்கு என்றும் வரையாது கொடுத்தும்
(திருவிடை. மும்மணி. 19. 66—68)

புலமை நிறைவுடைமையால், கவிஞன் புலவன் எனப் படுகின்றான்; ஓவியனை, ஓவியப் புலவன் எனக் கூறும்போது, வண்ணத்தால் கட்புலனுக்குப் பல வடிவையும் காட்சிப் படுத்தும் ஓவியனை சொற்களால் பொருளை வரையும் கவிஞனுடன் ஒத்துவைத்து எண்ணும் அடிப்படை அமைகின்றது.

எழுதப்படுவது எல்லாம் ஏடு, புத்தகம் எனும் நிலையில் இலக்கியத் தொடர்பின்றியும் இச் சொல்லாட்சிகள் அமை கின்றன. இறைவனின் தமர் பெயர் புத்தகத்தில் எழுதப்படும் எனும் எண்ணமும்,

நின், தமர் பெயர் எழுதிய வரி நெடும் புத்தகத்து
என்னையும் எழுத வேண்டுவன் (நாண்மணி. 4. 21—28)

விதி ஏற்கெனவே வகுக்கப்பட்டு ஏட்டில் எழுதப்படும் எனும் நம்பிக்கையும்,

ஏட்டில் எழுத்தோ எழுதினவன் கைப்பிழையோ (அருட். 40)

இவ் வெளியீடுகளை அளிக்கின்றன. உலகு வழக்கப்படிப் பலர் வாயில் பயின்ற செய்தியை— பொருளைப் பாட்டாகக் காட்டலும், இலக்கியத் தொடர்பு இன்றியும் இச்சொல் ஆட்சியைத் தருகின்றது.

நகையாரோ கண்டவர்கள் நாட்டுக்குப் பாட்டலவோ
பகையாரோ கண்டவர்கள் பார்த்தாருக்கு ஏச்சலவோ
(அருட். 25)

இலக்கியம் - சொல்

இம் மேற்கோள்களில், இலக்கியத்தைக் குறிப்பாகவும், இலக்கியத்தோடு தொடர்புடையதாகவும் பல சொற்கள் அமைகின்றன. அவை:

முத்தமிழின் **கலை** (வண்ணம்)
பாடும் **கவி** நலம் (அந்தாதி, 17)
பா மேவும் (நான்மணி. 1)
சிவகதை (ஏகம்பமாலை. 25)
பழங்கதை (பொது. 52)
புண்ணிய **நூல்** (ஏகம்பமாலை. 28)
ஏட்டுக்கு அடங்காண்டி (அருட். 90)
பனுவலாட்டி (கழுமல. மும்மணி. 28)
வித்தகப் **பாடல்** (திருவிடை. மும்மணி. 28)
என் **சொல்** (கழுமல. மும்மணி. 28)
பொய்கொண்டு இடைமிடைந்த **புன்மொழி** (நான்மணி. 3)
பகர் **பழமொழியும்** (திருக்கழு. மும்மணி. 19)
புன் சொல்லாம் **சாத்திரம்** (இறந்த. 1)
வரிநெடும் **புத்தகத்து** (நான்மணி. 4)
நாட்டுக்குப் **பாட்டு** அலவோ (அருட். 25)

இலக்கியம் - கோட்பாடு

இம் மேற்கண்ட பாடற்பகுதிகளிலிருந்து இலக்கியத்தின் இயல்பு எத்தகையதாக இருத்தல் வேண்டும் எனப் பட்டினத்தார் விரும்பினார் எனவும் உணரமுடிகின்றது.

1. **பொருள்**

    1) சிவபிரானைப் பாடுவதே கவிதைப் பொருள்
    2) கதையும் சிவனைப் பற்றியதாக அமையவேண்டும்
    3) நிறைபொருள் உடையன மறைகள்
    4) இறைவன் இவ் வேதச் சுருதியில் தங்குகின்றான்

2. **வெளியீடு**

    1) முத்தமிழ்க் கலைப் புலப்பாடு
    2) போற்றிப் பாடல்

3) பண் உடையதாக அமைதல்
4) பன்மை மயக்கம் தருவதாக அன்றித் தெளிவுடையதாக அமைதல்
5) உளம் புகும் நெறி பொருந்தல்
6. செவிக்கு விருப்பமுடையதாதல்
7) நற் சொல்லால் அமைதல்
8) குறிப்புடன் அமைதல்
9) உவமை பொருந்தல்

3. பொதுத் தன்மை

1) வித்தகப் பாடலாக அமைதல்
2) விழுப்பமுடையதாக அமைதல்
3) ஞானப் பயன் அளித்தல்
4) அவையடக்கம் பெறுதல்

இவ்வாறு நேரடிக் குறிப்புகள் வாயிலாக வெளிப்பட்டும் தொக்கும் நிற்கும்—எண்ணங்களின் அடிப்படையில் இலக்கியக் கோட்பாடுகளைக் காண்பதோடு, திருமுறையிலும்—திரட்டிலும் —சித்தர் பாடலிலும் கிடைக்கும் பட்டினத்தார் கவிதைகளை அடிப்படையாக வைத்து, பொருள், வடிவ, வெளியீடு பற்றி அவர் உணர்த்தும்—நம்மை உணரச் செய்யும்—கோட்பாடுகளும் காணத் தக்கன. கவிஞர் பாடியிருக்கும் பொருளும், அதனை வெளியிட்டிருக்கும் முறையும், அதனை அளித்திருக்கும் வடிவம் வாயிலாகவும் வழியாகவும் அவற்றை உணரும் நிலை இங்குப் பின்பற்றப்படுகின்றது.

பொருள்

பொருள் எப்பொழுதும் ஒன்றாக அமைவது இல்லை; ஆனால் பலவாகப் பல்கும்போதும், அம் மூலப் பொருள் ஒன்றையே நடுவாகக் கொண்டு கிளைத்துப் பரக்கின்றது எனலாம். பத்திப் புலவராகப் பட்டினத்தார் அமைவதால் அவர் பாடலின் கருப்பொருள்—மூலப் பொருள் இறைமை—சிவபிரான் —ஆகவே அமைகின்றது. ஆயின் அந் நடுவினைச் சூழ்ந்து அமைந்த பல வட்டமாக, அதனுடன் தொடர்புற்ற தன் வாழ்வும், தன்னுடன் அகத் தொடர்பு கொண்ட குடும்பமும், புறத் தொடர்பு பெற்ற சமுதாயமும் பற்றிய செய்திகள் பொருண்மையாகப் பொருந்துகின்றன. சமுதாயத்தின் உறுப்பினனாக, உலகின் குடிமகனாக வாழ்ந்த நிலையில் வாழ்வியல் எண்ணங்கள் பல, பொருளாக இணைகின்றன. எனவே, இறைவன், தான், உலகு என்ற முப்பொருள் இவர் பாடற் பொருளாயின எனலாம்.

(1) இறைமை

இறைவனை விளித்துப் பேசுமிடத்தும், போற்றிப் புகழும் இடத்தும், தானுணர்ந்த இறையியல்பை வெளிப்படுத்தும் இடத்தும், பிறருக்கு அறிவுரையாக இறைமையை உணர்த்தும் இடத்தும், தன் நெஞ்சுடன் மொழியும் இடத்தும், பிறவும் இறைவன் பற்றிய எண்ணங்கள் பொருளாகின்றன. இறைவனின் உருவ நிலையும், அருவநிலையும், அவன் இருக்கும் இடமும், அவன் இயல்பும், செயலும் பிறவும் விரவி வெளிப்படும் பாங்கு காணப்படுகின்றது.

அறிவுக்கும் தேர்ச்சிக்கும் அப்பாற்பட்டு, அனைத்துக்கும் மூலமாகி அமைந்ததாக இறைமை சுட்டப்படுகின்றது.

ஆரணம் நான்கிற்கும் அப்பாலவன், அறியத் துணிந்த
நாரணன் நான்முகனுக்கு அரியன், நடுவாய் நிறைந்து
பூரணன், எந்தை, புகலிப் பிரான், பொழில் அத்தனைக்கும்
காரணன், அந்தக் கரணங் கடந்த கருப்பொருளே

(கழுமல மும்மணி. 3)

கடந்த இப்பொருளின் இயல்பைப் பல்வகையாக விளக்கும் நிலையில் பல இறைமைத் தத்துவங்கள்—தன்மைகள்—புலப்படுகின்றன. இறைவனை உருவப் புலப்பாட்டுடனும் படைக்கின்றார்.

விரிசடையும் வெண் நீறும் செவ்வானம் என்ன
ஒளிவந்த பொன் நிறமும் தொல் நடமும் காட்டும்
உடையான் உயர் தில்லை அம்பலம் (நான்மணி. 3)

உருவுடன் காட்டிய இறையை அருவமும் உருவமும் இல்லா, குறிகுணம் கடந்த, அந்தம் ஆதி தவிர்ந்த, எங்கும் நிறைந்த அனாதியாகவும் காட்டுகிறார்.

குறிகுணம் கடந்த மறுஇல் மாமணியே
உறை பொருள் எங்கணும் நிறை பரிபூரணம்
அந்தம் ஆதி முந்தையே தவிர்ந்த
அனாதி முத்த வெனாதி நித்த
அரு உரு இல்லா ஒரு பெரும் பொருளே
அளவையின் அடங்காது ஒளிர் சுக நேய
உருகு மெய் அன்பர் பருகும் ஆர் அமுதே

(கழுமல. மும்மணி. 28. 71—77)

எல்லாப் பண்புகளும் நிறைந்த இறைமையை உணரும் கடினம் பற்றி, பல வகையாக அதை அணுகி விளக்க முயலலும் காணப் படுகின்றது. எதிரெதிர் பண்புகளும், ஒன்றுக்கொன்று முரணான தன்மைகளும், வெவ்வேறுபட்ட பான்மைகளும் இதனால் இறைமையில் பொருந்தக் காட்டப்படுகின்றன.

பிறவாப் பிறவியை பெருகாப் பெருமையை
துறவாத் துறவியை தொடராத் தொடர்ச்சியை
நுகரா நுகர்ச்சியை நுணுகா நுணுக்கினை
அகலா அகற்சியை அணுகா அணிமையை
செய்யாச் செய்கையை சிறவாச் சிறப்பினை
வெய்யை தணியை விழுமியை நொய்யை
செய்யை பசியை வெளியை கரியை
ஆக்குதி அழித்தி ஆன பல்பொருள்
நீக்குதி தொகுத்தி நீங்குதி அடைதி
ஏனைய வாகிய எண்ணில் பல்குணம்

(ஒருபா ஒருபஃது 7. 11—20)

இவ்வாறு பல்வகையாகப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடப்படும் இறைமையைத் தலத்துடன் சார்பு படுத்திச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார். திருமுறையின் பிரபந்த வகைகளும், திரட்டின் தனிப் பாடல்களும் இதனைப் புலப்படுத்துகின்றன. பிற எத் தலங்களையும்விடக் கச்சிமாநகரில் கோயில் கொண்ட இறை சிறப்பிக்கப்படலைத் திருஏகம்பமாலையும் (40+1), திரு ஏகம்ப முடையார் திருவந்தாதியும் (100) காட்டுகின்றன. இவ் அந்தாதி யில் இறையமர் தலங்கள் பலவற்றைப் பட்டியல் செய்தல் (55—65) காணப்படுவதும் குறிப்பாகச் சுட்டத் தக்கது. இறைப் பொருண்மை தலத்தில் சார்புறுத்தப்படும்போது, மூர்த்தி—தல—தீர்த்தச் சிறப்புப் புலப்பட்டுத் தலபுராணப் பாங்கு கொள்வதும் உண்டு.

வாலி எல்லாம் தீர்த்தம், மண் எல்லாம் வெண்நீறு
கா வனங்கள் எல்லாம் கணநாதர்—பூ உலகில்
ஈது சிவலோகம் என்றென்றே மெய்த்தவத்தோர்
ஓதும் திருவொற்றியூர் (திருவொற்றியூர். 30)

இறைமையுடன் சார்புபடுத்தி, இறையடிவரையும் பாடுதல், இவர் கொண்ட பொருண்மையாக அமைகின்றது. நாயன்மார்களையும் இறைவன் அடியவரான வரகுணன் போன்ற பிறரையும் அவர் செயலையும் பாடும் நிலை அங்கங்குப் பெருகி அமைகின்றது

(திருவிடை. மும்மணி. 28). செயற்கரிய செய்த அடியவர் வரலாறு சுட்டும் நிலையில் இவை போன்றன அமைகின்றன (திருக்காளத்தி. 3).

இறைமை பற்றிப் பேசும் பல சூழல்களில் இறை வழிபாடும் பாடற் பொருளாகின்றது. புறப்பூசையும் அகப்பூசையும் பற்றிய எண்ணங்கள் இடம்பெறுகின்றன. மன ஒருமைப்பாடில்லாத பூசை பற்றிய எண்ணம்

கைஒன்று செய்ய, விழி ஒன்று நாடக், கருத்து ஒன்று எண்ணப்
பொய் ஒன்று வஞ்சக நாஒன்று பேசப், புலால் கமழும்
மெய் ஒன்று சாரச், செவி ஒன்று கேட்க, விரும்பும் யான்
செய்கின்ற பூசை எவ்வாறு கொள்வாய் வினை தீர்த்தவனே
(பொது. 4)

என்பதில் அமைகின்றது. சாமங்கள் தோறும் செய்யும் பூசனையின் வஞ்சனையைப் பொய்ம்மையைக் கடிந்து கூறுமிடத்தும் வழிபாடு பொருளாகின்றது (பொது. 44). உருவ வழிபாட்டிற்கு வேறாக, உள்ளத்தில் இறைவனை வழிபடும் பாங்கும் இவர் அனுபவ வெளியீடாக அமைகின்றது (பொது. 61). ஆயின், 'பையரவம் பூண்ட பரமர் திருப் பொன் தாளைத் துய்ய மலர் பறித்துத் தொழுது வணங்காமல்...' (நெஞ்சொடு புலம்பல் 9) எனவும்,

பத்தி யாகிப் பணைத்த மெய் அன்பொடும்
நொச்சி யாயினும் கரந்தை யாயினும்
பச்சிலை இட்டுப் பரவும் தொண்டர்
(திருவிடை. மும்மணி. 18. 9—11)

எனவும் புறப்பூசையும் வழிபாட்டுநிலையில் ஏற்கப்படுகின்றது.

இறை நம்பிக்கையுடன் சார்புற்று அமையும் பிறிதொரு பொருண்மையாக மறுமை பற்றிய நம்பிக்கையும் பாடலில் இடம்பெறுகின்றது. இறையருளால் பிறப்பும் இறப்பும் அறுதலும், நரகு பெறாமையும், அடியவர் கூட்டம் அடைதலும், ஐந்தெழுத்து மந்திரத் தேன் உண்ணலும் சுட்டப்படுகின்றன (கைலாயம். 81). திருவொற்றியூரைப் புகழும்போது, அதுவே சிவலோகம் எனலும்; தில்லையைப் போற்றும்போது, 'தில்லையை வணங்கித் தொழுவோர் வானுலக அரச இயல்பும் விரும்பார்' (நான்மணி. 83) என அதனைச் சுவர்க்கத்திலும் மேலானதாகக் காட்டலும், இவ்வுலகிலேயே மறுமை காணும்

தன்மையையும் உணர்த்துகின்றன. உழவின் பொருள் ஈட்டத்தில் ஆறில் ஒன்று பெறும் அரசனைப் போல, இறைவன் உலக மக்கட் பயிரின் ஒரு பகுதியினைத் தன்னடி சேர்க்கின்றான் என்பதிலும் மறுமை, பாடற் பொருளாகின்றது.

பொன்நிலம் நிரயம் இந்நிலம் என்னும்
இடம்தொறும் ஆங்கு அவை அடங்க வைத்து அவற்றுள்
ஒரு சிலவற்றை நின் திருஅடி வீட்டில்
சேர்த்தவை, அன்னது படர்த்து நோக்கில்
அரசு கொள் கடமை ஆறில் ஒன்று என்னும்
புரை தீர் முறைமை புதுக்கினை போலும்
(கழுமல. மும்மணி. 25.46—51)

சிவனை வழிபடாதவர் நமன் தமரால் நியத்திற்குக் கொண்டு செலப்படுவர் எனும் எண்ணமும் அமைகின்றது (திருவிடை மும்மணி. 9). **விதி** பற்றிய எண்ணங்களும் இறைமையுடன் தொடர்புற்று மக்கள் வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் இடம் பெற்றதாகக் கொள்ளலாம். பக்திக் கவிஞரின் பாடுபொருளில் இவ் விதிக் கோட்பாடும் இடம்பெறும் மரபுத் தொடர்ச்சியாகப் பட்டினத்தார் படைப்பும் அமைகின்றது (முதல்வன் முறையீடு31; அருட்புலம்பல் 40).

அழுதால் பயன் என்ன, நொந்தால் பயன் என்ன, ஆவது இல்லை,
தொழுதால் பயன் என்ன, நின்னை ஒருவர் சுட உரைத்த
பழுதால் பயன் என்ன, நன்மையும் தீமையும் பங்கயத்தோன்
எழுதாப்படி வருமோ, சலியாது இரு என் ஏழை நெஞ்சே
(பொது. 37)

விதியிலிருந்து விலக, இறைவழிபாட்டை, தல வழிபாட்டை —வழியாகக் காட்டுகின்றார் பட்டினத்தார். 'சிவபெருமான் வீற்றிருக்கும் தென் ஒற்றியூரின் வீதிகளில் நடப்பவரது திரு அடிகள் நமது தலையின் மீது பொருந்தும்படி நன்றாய் உருண்டு கிடத்தலே பிரமனது ஏட்டைக் கிழித்தலாகும்' (திருவொற்றியூர். 2) என்கிறார்.

பிறப்பும், விதிக் கோட்பாடு போன்றே இறைமையுடனும் மனித வாழ்வுடனும் தொடர்புற்றுத் தரப்படுகின்றது. இறைவனடி சேராதார் பிறவிக் கடல் கரை காணார் எனப்

பிறப்பில் இறைமை இணைவு கொள்கின்றது. 'நின் கழல் நம்பினேன், ஊன் சாயும் சென்மம்ஒழித்திடுவாய்' (கைலாயம். 1) என இது பொருளாகி வெளிப்படுகின்றது. இறைவனை விளித்து, வேண்டும் இடத்தில் பெரும்பாலும் பல்பிறவித் துன்பம் பற்றிய எண்ணங்களும், மீட்டு அருள வேண்டலும் அமைந்து இப் பொருட் பெருக்கம் காட்டுகின்றன (திருக்காஞ்சி. 1; திருவையாறு. 1; நான்மணி. 30; கழுமல மும்மணி. 10. 22; திருவிடை மும்மணி. 4).

அன்னை எத்தனை எத்தனை அன்னையோ
அப்பன் எத்தனை எத்தனை அப்பனோ
பின்னை எத்தனை எத்தனை பெண்டிரோ
பிள்ளை எத்தனை எத்தனை பிள்ளையோ
முன்னை எத்தனை எத்தனை சன்மமோ
மூடன் ஆய் அடியேனும் அறிந்திலேன்
இன்னம் எத்தனை எத்தனை சன்மமோ
என்செய்வேன் கச்சி ஏகம்ப நாதனே

(திருஏகம்பமாலை. 41)

மாதா உடல் சலித்தாள்; வல்வினையேன் கால்சலித்தேன்
வேதாவும் கை சலித்து விட்டானே—நாதா
இருப்பையூர் வாழ் சிவனே, இன்னும் ஓர் அன்னை
கருப்பை ஊர் வாராமல் கா (திருவிருப்பையூர். 1)

பிறவி அறுக்கும் மருந்தாக அமைபவன் இறைவனே என்பது, 'கூறும் செனனக் குடில் நெடுநாள் நுழை கூன் முழுதும் ஆடும் படிக்கு மருந்து' இறைவனை உணராதார்க்கு இல்லை என்பதில் உள்ளுறுத்தப்படுகின்றது(திருக்கழுமல மும்மணி. 21). மனிதனாக மட்டுமன்றிப் பிறப்பு மிகப் பல உயிரினங்களாக அமைதலையும் மரபு பற்றி இவர் சுட்டுகின்றார் எனலாம் (முதல்வன் முறையீடு. 21—16; பூரணமாலை 49—50).

இறைமை நிலையானது எனக் காட்டும் நிலையில், அதற்கு மாறாக உலகம் நிலையற்றது எனக் கூறும் பாங்கில், எதிர்மைத் தொடர்பான **நிலையாமை** பற்றிய எண்ணங்களும் பக்தி இலக்கியப் பொருள் ஆகின்றன. இளமை—யாக்கை—செல்வம்—உலகம் ஆகியவை நிலையற்றன எனக் கூறப்படுவதில், யாக்கையின் நிலைபேறின்மை பற்றிய எண்ணங்கள் இவரிடம் மிக்கு அமைகின்றன. நிலையாதனவற்றைப் பற்றுக்கோடாகக் கொள்ளாமல் நிலைத்த இறையைப் பற்றிக் கொள்வதற்கு இந் நிலையாமை பற்றிய பொருண்மை வாயிலாகின்றது.

ஊரும் சதமல்ல, உற்றார் சதமல்ல, உற்றுப் பெற்ற
பேரும் சதமல்ல, பெண்டீர் சதமல்ல, பிள்ளைகளும்
சீரும் சதமல்ல, செல்வம் சதமல்ல, தேசத்திலே
யாரும் சதமல்ல, நின்தாள் சதம் கச்சி ஏகம்பனே
(திருஏகம்பமாலை. 13)

செத்த பிணத்திற்காகச் சாகும் பிணம் அழல் (தில்லை 1; திருக்காளத்தி) எனும்போதும், மன்னரும் பிடிசாம்பராய் முடிவர் (தில்லை - 7; பொது. 2 - 12) எனும்போதும் இந்நிலையாமை எண்ணங்கள் வெளிப்படுகின்றன. இறந்த பின் உடல் நாய் நரிக்கு இரை ஆகுதலும் (பொது. 2 - 17) இவ் எண்ணப் புலப்பாட்டுப் பொருள்நிலை காட்டுகின்றன.

எரி எனக்கு என்னும், புழுவோ எனக்கு என்னும், இந்த மண்ணும்
சரி எனக்கு என்னும், பருந்தோ எனக்கு என்னும், தான் புசிக்க
நரி எனக்கு என்னும், புன் நாய் எனக்கு என்னும், இந்நாறு உடலைப்
பிரியமுடன் வளர்த்தேன் இதனால் என்ன பேறு எனக்கே
(பொது. 26)

பொதுவாகச் சித்தர், நிலையாமை கூறினும் உடலை நிலைக்கச் செய்யும் சித்துகளில் ஈடுபடல் உண்மையாகி அமைந்ததை அவர் பாடல் காட்டியபோதும், பட்டினச் சித்தரின் ஞானப் பாடல் இவ் வெண்ணத்தைப் பொருண்மை யாக்காதது எண்ணத் தக்கது.

சங்ககால அக—புறப் பாடல்நிலை, பக்தி இயக்கம் உருவாகியபோது இறைமைப் பொருண்மையிலும் இடம் பெற்றது; தேவாரமும் திவ்வியப் பிரபந்தமும் இதனைக் காட்டு வதன் மரபுத் தொடர்ச்சி பட்டினத்தாரின் திருமுறைப் பாடலிலும் அமைகின்றது. இறைமையை அகஞ்சார் அருளியலில் பாடுதல் ஒன்றாகவும், திருக்கோவையார் போன்று அகத்துறை செய்யுட்களை இறைக்கவிதையில் இணைத்தல் பிறிதொரு நிலையாகவும் அமைகின்றன. தலைவனை நாடும் தலைவியின் அன்பொடு இறைமையைப் பாடுதல் பட்டினத்தாரிடம் இல்லை யாயினும், அகத்துறைப் பாடலை இறைப்பாடலுடன் விரவல் திருமுறையில் காணப்படுகின்றது. நான்மணிமாலையும் மும்மணிக் கோவைகளும் அந்தாதியும் தரும் அகச் செய்யுட் களில் பாட்டுடைத் தலைவனும், கிளவித்தலைவனும் இடம் பெறுகின்றனர். இறைவனே தலைவனாகி, அவன் இருக்கை

அல்லது உலாக் கண்டு தலைவி காமுறலில் அகமும் புறமும் விரவுதலும் அமைகின்றது. பண்டை அகநிலைக்கு மாறாகப் பக்திப் பாடல் அகநிலை அமைவதன் தொடர்ச்சியும் பட்டினத்தாரிடம் அமைகின்றது. தாய், தலைவி இறைவனின் கொன்றை மாலையை நாளை பெறுவாள் என விழைவு வெளிப்படுத்தலும் (நான்மணி. 29), செவிலி, தன்மகள் குறையைத் தலைவனிடம் உணர்த்துமாறு தோழிக்குக் கூறலும் (நான்மணி. 31), நற்றாய் பிரிவாற்றாமையால் நெஞ்சொடு கூறலும் (அந்தாதி. 70) போன்றன இத்தகையன. இறைவனைப் புகழலும் இறையமர் தலத்தைச் சிறப்பித்தலுமாக அமையும் கருத்துக்கள் இப்பாடலில் இடை விரவுகின்றன.

இவ்வாறு பல்வகையாகக் கையாளப்படும் இறைமைப் பொருள், செத்துப் பிறக்கும் சிறு தெய்வங்களிடமிருந்து வேறு படுத்தப்பட்டும் (நான்மணி. 34), புராணச் செயல் சுட்டியும், திருவிளையாடல் கூறியும், இயல்பு மொழிந்தும், திருநடன மாடியது போன்ற செய்தி சுட்டியும் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

(2) தான்

தற்சார்புக் கவிதையாகப் பக்திக் கவிதை அமைவதால் கவிஞன் தன்னையும் பாடற்பொருள் ஆக்குகின்றான். தான்; இறையோடு கொண்ட உறவு; உலகோடு கொண்ட தொடர்பு; என முத்திறத்ததாக இப்பொருள் கையாளப்படுகின்றது எனலாம். பட்டினத்தார் பாடல், இதற்கு விலக்கு அன்று. தன்நிலை உரைத்தல், தன் விருப்பம் கூறல், ஆகிய இரு நிலைகள் வாயிலாகத் தன் செயலும் எண்ணமும்—புறநிலையும் அகநிலையும்—பொருளாகின்றன. இறைவனையும், உலகையும் தற்சார்புக் கண்கொண்டு கண்டதால், ஏறத்தாழ அனைத்திலும், எல்லாவிடத்தும், தற்கூற்றும், தன் அணுகுமுறையும் அமைந்து, கவிஞரின் இயல்பு புலப்படுகின்றது.

சூழலுக்கு ஏற்ப எழும் தற்சார்பு இலக்கியமாகையால், இவர் படைப்பில் தன் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் அமைகின்றன (கட்டுரையின் முன்பகுதி காண்க). தன்னியல்பாக இவர் உணர்த்துவனவற்றில், மரபுப்படி, உண்மை எனவும் ஏற்றி மொழிதல் எனவும் இருவகை அமைவதாகக் கொள்ளலாம்.

முந்தித் தவம் கிடந்து முந்நூறு நாள் அளவும்
அந்தி பகலாச் சிவனை ஆதரித்துத் தொந்தி
சரியச் சுமந்து பெற்ற தாயர் தமக்கோ
எரியத் தழல் மூட்டுவேன் (தாய் இறப்பு. 2)

என்பதினும் பிறவும் இவர் உண்மை வாழ்வுநிலை பொருள் ஆகின்றது. இவ்வாறன்றி, பிறர் இயல்பைத் தன்மேல் ஏற்றி மொழிதல்—உலகின் இயல்பைத் தன்னில் உருவமாக்கிக் காட்டல் என்ற பாங்கில் பக்திப் புலவர் பாடல் அமைதற்கு ஏற்ப இவரிடமும் சில பொருண்மைகள் அமைகின்றன எனலாம். காமத்தில் அழுந்துதல் (பொது, 53), பரத்தையர் பால் செல்லல், தன்னை இழித்து உரைத்தல் (திருஏகம்ப மாலை. 6) போன்ற செய்திகள் இவ்வெண்ணம் அளிக்கின்றன.

சற்றாகினும் தன்னைத் தான் அறியாய், தனை ஆய்ந்தவரை
உற்றாகிலும் உரைக்கப் பொருந்தாய், உனக்கு ஆன நிலை
பற்றாய், குருவைப் பணியாய், பரத்தையர் பாலிற் சென்று என்
பெற்றாய், மடநெஞ்சமே, உனைப்போல் இல்லை பித்தனுமே
(பொது. 60)

'இறைவன் ஆடல் கண்ட நான் பொது மகளிர் கூட்டம் நாடேன்' (நான்மணி. 9) எனல், மனைவி மக்களுடன் வாழும் இல்லற நிலை (நான்மணி 20) கூறல், போன்றன புறநிலை வாழ்வுப் பொருளாகி அமைய, 'அச்சம் ஆங்காரம் அடங்கேனே என்குதே' (முதல்வன் . 13);

பொல்லாதவன். நெறி நில்லாதவன், ஐம்புலன்கள் தமை
வெல்லாதவன், கல்வி கல்லாதவன், மெய் அடியவர்பால்
செல்லாதவன், உண்மை சொல்லாதவன், நின் திரு அடிக்கு அன்பு
இல்லாதவன், மண்ணில் ஏன் பிறந்தேன் கச்சி ஏகம்பனே
(ஏகம்பமாலை. 6)

போன்றன அகநிலை வாழ்வுப் பொருளாகின்றன.

தானே தன்னைப் பற்றிய ஆய்வு நிகழ்த்தல் என்பதும் இவர் பாடல் பொருளாக அமைகின்றது. நான் யார்—அது அகத்திலா புறத்திலா சார்கின்றது—எங்கே நிலை கொண்டிருக்கின்றது—போன்ற தத்துவத் தேட்டம் இங்குக் காணப்படுகின்றது. நான்—உடம்பா, உதிரமா, எலும்பா, மூளையா, நரம்பா எனத் தெரியாத நிலை சுட்டுகின்றார். அவ்வாறு தேடியும் காணாத

தன்னில் தெய்வ அருள் வந்தபோது இறையையும் தன்னையும் பிறரையும் உணர்ந்ததைக் காட்டுகின்றார்.

...தெரியாது
இன்னது யான் என்று அறியேன், என்னை
ஏதினும் தேடினேன், யாதிலும் காணேன்
...கங்கை நாயக நின்
தெய்வத் திருஅருள் கைவந்து கிடைத்தலின்
மாயப் படலம் கீறித் தூய
ஞான நாட்டம் பெற்றபின் யானும்
நின் பெருந் தன்மையும் கண்டேன், காண்டலும்
என்னையும் கண்டேன் பிறரையும் கண்டேன்
நின்நிலை அனைத்தையும் கண்டேன் என்னை
நின்னைக் காணா மாந்தர்
தன்னைக் காணாத் தன்மை யோரோ

இங்கு, தன்னைப் பற்றி மொழிதல் பொருளாகி, இறையுடன் தான் கொண்ட உறவுப் பொருண்மை இணைகின்றது.

இறைமையை மையமாகக் கொண்ட கவிஞராக மட்டுமின்றி, வாழ்க்கையினராகவும் பட்டினத்தார் அமைவதால், தான்—இறை இணைப் பொருண்மை அவர் பாடல்களில் மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது. இறைவனையும் தன்னையும் இணைத்து நோக்கும்போது, தான் அவனால் பயன்பெற, அவனுக்குத் தன்னால் பயனில்லை எனக் கூறுகின்றார்.

உன்னால் பிரயோசனம் வேண தெல்லாம் உண்டு, உனைப் பணியும்
என்னால் பிரயோசனம் ஏதுண்டு காளத்தி ஈச்சுரனே
(திருக்காளத்தி. 2)

பட்டினத்தாரின் புலம்பல், இரங்கல், முறையீடு, மகிழ்தல் போன்ற பல பகுதிகள் தானும் இறையும் கொண்ட தொடர்பின் பல்நிலை வெளிப்பாட்டைப் பொருளாகக் கொண்டன. தன்னிரக்கம், தன்நிலை சுட்டி இரங்கல், தன்னை இறைவன் ஆளவேண்டல், இறைவனிடம் தான் எதிர்பார்த்ததை அவன் செய்யாமை சுட்டுதல்,

உன்னில் அழைத்தை இலை, ஒன்றாய்க் கொண்ட இலை,
நின் அடியார் கூட்டத்தில் நீ அழைத்து வைத்தையிலை
(முதல்வன். 36)

தன் இறை அனுபவம் கூறல் எனப் பல நிலையில் இப்பொருண்மை பெருக்கமும் விரிவும் காட்டுகின்றது. தான் உணர்ந்து அனுபவித்த இறையின்பம் புலப்படுத்தும் நிலையிலும் இப்பொருள் அமைகின்றது.

வெட்ட வெளியான வெளிக்கும் தெரியாது
கட்டளையும் கைப்பணமும் காணாதே—இட்டமுடன்
பற்று என்றால் பற்றாது, பாவியேன் நெஞ்சில் அவன்
இற்று எனவே வைத்த இனிப்பு (பொது. 2—8)

இறையோடு தான் கொண்ட தொடர்பைச் சுட்டும்போது அத்தகு உறவு கொண்ட பிற அடியாரிலும் தான் எந்நிலையிலும் ஒப்புமையுடையவனல்லன் எனும் நோக்குடன் அடியார் வரலாறும் இணைப் பொருளாகின்றது (திருக்காளத்தி. 3).

உடலை விளித்துப் பேசும்போதும், நெஞ்சை அழைத்து அறிவுரை கூறும் போதும் பெரும்பாலும் உலக வாழ்க்கையில் தான் கொண்ட தொடர்பு நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றார் பட்டினத்தார். மனிதனின் உலகியல் வாழ்வில் அவன் கொள்ளும் உயிர்—உள—உடல் நிலை வாழ்க்கை தனக்கும் பிறருக்கும் அறிவுரையாகிச் சுட்டப்படுகின்றது.

ஒன்றென்று இரு, தெய்வம் உண்டு என்று இரு, உயர்செல்வம் எல்லாம்
அன்றுஎன்று இரு, பசித்தோர் முகம்பார், நல் அறமும் நட்பும்
நன்றுஎன்று இரு, நடு நீங்காமலே நமக்கு இட்டபடி
என்று என்று இரு, மனமே உனக்கு உபதேசம் இதே
(பொது. 20)

'விடப்படுமே இப் பிரபஞ்ச வாழ்க்கையை' (மதுரை. 1)என்பதில் உலகில் தான் கொண்ட வாழ்வுத் தொடர்பு புலப்படுத்தப் படுகின்றது. உடல் வாழ்க்கை உலகத் தொடர்பு கொண்டு அமைகின்றது—உள வாழ்வு இறைத் தொடர்புடன் அமைந்தது போன்று.

பிறந்து மண்மீதில் பிணியே குடிகொண்டு பேரின்பத்தை
மறந்து சிற்றின்பத்தின் மேல் மயலாகிப் புன் மாதருக்குள்
பறந்து உழன்றே தடுமாறிப் பொன்தேடி அப் பாவையர்க்கு ஈந்து
இறந்திடவோ பணிந்தாய் இறைவா கச்சி ஏகம்பனே
(ஏகம்பமாலை. 30)

போன்று பல பகுதிகளும் தானும் உலகும் கொண்ட தொடர்பைப் பொருளாகச் கொள்கின்றன. செல்வரிடம் சென்று இரந்து உண்ணும் இழிநிலையினை உணர்த்துமிடத்தும் இவர் தன்னைப் பாடல் பொருளாக்குகிறார்.

செல்வரைப் பின்சென்று சங்கடம் பேசித் தினம் தினமும்
பல்லினைக் காட்டிப் பரிதவியாமல்... அல்லல் அற்று என்று
இருப்பேன்
(கைலாயம். 6)

செல்வரைப் பின்சென்று உபசாரம் பேசித் தினம் தினமும்
பல்லினைக் காட்டிப் பரிதவியாமல்... அல்லல் அற்று என்று
இருப்பேன்
(பொது. 38)

இல்லற வாழ்வு திருமுறையில் விரிவாகப் பாடப்பட (திருவிடை. மும்மணி. 19) 'மாடுண்டு கன்றுண்டு மக்களுண்டென்று மகிழ்வதெல்லாம் **கேடு'** (பொது. 18) எனக் கேட்டுவிட்டுத் துறந்த துறவு வாழ்வு (கைலாயம்—2)

உடை கோவணம் உண்டு, உறங்கப் புறந் திண்ணை உண்டு,
உணவு குங்கு
அடைகாய் இலை உண்டு, அருந்தத் தண்ணீர் உண்டு, அரும்
துணைக்கே
விடை ஏறும் ஈசர் திருநாமம் உண்டு... (பொது. 1)

என அமைகின்றது, உடல் வாழ்க்கை இவ்வாறு காட்டப்பட உளவாழ்வும் உயிர் வாழ்வும்,

சிந்தனை அற்றுப் பிரியமும் தான் அற்றுச் செய்கை அற்று
நினைந்ததும் அற்று நினையாமையும் அற்று நிற் சிந்தனாய்த்
தனந் தனியே இருந்து ஆனந்த நித்திரை தங்குகின்ற
அனந்தலில் என்று இருப்பேன் அத்தனே கயிலாயத்தனே
(கைலாயம். 8)

போன்றவற்றில் பொருளாகின்றது.

இவ்வாறு 'தான்' பொருளாதல் பல்நிலையில் இடம்பெறுகின்றது. உலகியல் வாழ்வும் இறையியல் வாழ்வும் இணைந்து தன் வாழ்வுப் பொருண்மை புலப்படுத்துகின்றது.

(3) உலகு

உலகக் கண்ணோட்டமும் சமுதாய நோக்கும் கொண்டு வாழ்ந்தமையால், இறையியல் கவிஞராக மட்டுமன்றி உலகியல்,

கவிஞராகவும் வெளிப்படுகின்றார் பட்டினத்தார். இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தலும், தன் நெஞ்சுக்கு உரைத்தலும் அமைவதோடு, மக்களை விளித்துப் பேசுதலும் காணப்பட்டு, உலகம் தொடர்பான செய்திகட்கு இடமளிக்கின்றது. இதனால் உலக வாழ் மக்களின் புன்மை, பொருட்பெண்டிர் இழிவு, இறப்பு போன்ற வாழ்வு நிலைகளும், உடலின் இழிநிலை போன்ற உண்மைகளும், பெண்ணின்ப ஈடுபாடு போன்ற செயல்களும் பொருண்மையாகின்றன. சீர்திருத்த நோக்கமும், அறிவுறுத்தும் குறிப்பும் கொண்டு அமைவதால். உலகின் குறைகளே பெரும் பாலும் பொருண்மையாகி உலகின் அறவுயர்வுகள் அருகுகின்றன எனலாம்.

பிறக்கும்பொழுது கொடு வந்தது இல்லை, பிறந்து மண்மேல்
இறக்கும் பொழுது கொடு போவது இல்லை, இடைநடுவில்
குறிக்கும் இச் செல்வம் சிவன் தந்தது என்று கொடுக்க அறியாது
இறக்கும் குலாமருக்கு என்சொல்லுவேன் கச்சி ஏகம்பனே
(ஏகம்பமாலை. 7)

என்பதில் உலக வாழ்வியல் தத்துவம், பாடல் பொருளாகின்றது. கடிந்து உரைத்தலாகக் 'குலாமர்' எனல்போல, அசடர் எனவும் குருடர் எனவும் அல்லலுறும் உலகோரைச் சுட்டல் இவரிடம் அமைகின்றது (இறந்த. 5, 6).

உலகு நிலையாதது என உணர்த்தும் நோக்கமுடைமையால் உலகியலில் நிலையற்றவை எவை எனக் கூறலும் பாடல்பொருள் ஆகின்றன (ஏகம்பமாலை. 5). இதனால் உணவும், பொருளும், பெண்ணும் ஆகிய இன்றியமையா உலகியல் நிலைகள் 'விசாரம்' ஆகக் காட்டப்படுகின்றன (ஏகம்பமாலை. 8)

இல்லறம் மனிதனைப் பற்றுற வைப்பதால் பெண்ணைப் பழித்தலும், பெண்உடலை இழித்தலும் மிகப் பரந்து பொருண்மை நிலை கொள்வதை பட்டினத்தார் பாடல் காட்டு கின்றன. அத்துடன், பொருட்பெண்டிரால் சமுதாயம் உற்ற இழிநிலையைத் தம் காலத்தில் கண்டதால் போலும் அதனையும் பெருகத் தன் பாடல் பொருளாகக் கொள்ளுகின்றார்.

உலகின் மனிதர் பற்றிய பல சித்திரங்கள் இவர் பாடல் களில் காணக்கிடைக்கின்றன. உலகுக்கு பாரமாக அமையும் இவரை, 'தாம் வயிறார உண்டு துறவோருக்கு அளியாதோரை

ஏன் உலகில் இருத்திவைத்தாய் (16), அறத்தை நினையாதவர் இருந்தென்ன போயென்ன (25), ஈயாத மனிதரை ஏன் படைத்தாய் (21), விருந்து உபசரியாதார் இருந்து ஆவது ஏது (36), உலுத்தர்கள் இருந்து என்னபயன் (38), வாதுக்கும் சண்டைக்கும் போய் வழக்குரைத்து தீமைசெய்து அமைபவர் ஏன்பிறந்தார் (18) என்று கேட்கின்றார்.

ஓயாமல் பொய் சொல்வார், நல்லோரை நிந்திப்பர், உற்றுப் பெற்ற
தாயாரை வைவர், சதி ஆயிரம் செய்வர், சாத்திரங்கள்
ஆயார் பிறர்க்கு உபகாரம் செய்யார், தமை அண்டினர்க்கு ஒன்று
ஈயார், இருந்தென்ன போயென்ன காண் கச்சி ஏகம்பனே (19)

என்பது போன்று ஏகம்பமாலை இப்பொருளைப் பரக்கக் கையாள்கின்றது (39).

இறைமையை நோக்க உலகம் மாயை ஆகுதலும் (தில்லை. 13), இறையேவற்படியே உலகம் தொழிற்படலும் (தில்லை. 15), உலகும் இறையும் இணைந்து பாடற்பொருள் ஆதலைக் காட்டுகின்றன. இறைவனை இறப்பின் முன் அண்டி உய்தி பெற மக்களை அறிவுறுத்தலும் (பொது. 2 - 6), உலகின் நிலைமையும்—நிலையாமையும் பற்றிய

அடியார் உறவும் அரன் பூசை நேசமும் அன்றிப்
படி மீதில் வேறு பயன் உளதோ, பங்கயன் வகுத்த
குடியான சுற்றமும் தாரமும் வாழ்வும் குயக் கலங்கள்
தடியால் அடியுண்டவாறு ஒக்கும் என்று இனம் சார்ந்திலரே
(பொது. 54)

போன்ற அங்கலாய்ப்புகளும், முதற் சங்கம்—இடைச்சங்கம்—கடைச்சங்கம் என வாழ்வின் பிறப்பு—மணம்—இறப்புகளைக் காட்டுதலும் (பொது. 2 - 13), மாய வாழ்க்கையைப் புலப்படுத்தலும் (நான்மணி. 28) இங்கு அடங்குகின்றன. உடற் கூற்று வண்ணம் ஒரு மனிதனின் உற்பத்தி முதல் உலக வாழ்வை முழுமையாகத் தந்து, ஒரு முழுப் பாடலின் பாடுபொருளாகி அமைகின்றது.

சேந்தனைச் சிறையிட்ட மன்னன், கள்வன் எனத் தன்னைக் கழுவேற்ற முயன்று சீடனான மன்னன் பத்திரகிரி போன்றோருடன் பட்டினத்தார் கொண்ட தொடர்பு காரணமாகப்

போலும் மன்னரும், உலக வாழ்வு நிலைப் பொருண்மையாகிப் பாடலில் இடம்பெறுகின்றனர். 'பொய்வைத்த சொப்பனமா மன்னர் வாழ்வும் புவியும் எங்கே' (தில்லை. 13), 'முடிசார்ந்த மன்னரும் மற்று முள்ளோரு முடிவி லொரு பிடி சாம்பராய் வெந்து மண்ணாவதும்' (தில்லை. 7) போன்று நிலையாமை சுட்டவும், வாழ்வியல் உண்மை விளக்கவும் (ஏகம்பமாலை. 35) மன்னர் வாழ்வும் பொருளாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

உடலைப் பற்றிய எண்ணங்கள், வருணனைகள், விளக்கங்கள், உருவகங்கள் சரிபாதியாக அமைகின்றன எனக் கொள்ளும் அளவிற்கு மிக்கு அமைவதும் உலகியல் பொருள் வெளியீட்டுப் பெருக்காகக் கொள்ளலாம்.

ஊற்றைச் சரீரத்தை, ஆபாசக் கொட்டிலை, ஊன் பொதிந்த
பீற்றல் துருத்தியை, சோறு இடும் தோல் பையை, பேச அரிய
காற்றில் பொதிந்த நிலை அற்ற பாண்டத்தைக் காதல் செய்தே
ஏற்றுத் திரிந்து விட்டேன் இறைவா கச்சி ஏகம்பனே

(ஏகம்பமாலை. 27)

உலகின் நிலையாமை கூறி, அறவாழ்வில் நின்று, வேண்டுதல் வேண்டாமை அற்று (நான்மணி. 35), இறை ஒன்றில் பற்றுக் கொண்டு வாழும் வாழ்க்கைக்கு மக்களை நெறிப்படுத்தும் நோக்கம் இப்பொருண்மைகள் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றது எனலாம்.

வடிவம்

புறநிலை வடிவமான யாப்பும், அகநிலை வடிவமான அமைப்பும் பற்றிய பல்நிலை எண்ணங்களை உணரும் வண்ணம் பட்டினத்தார் பாடல் அமைகின்றன. இலக்கிய வகைகள் பலவற்றை இவர் கையாளுகின்றார். ஏட்டிலக்கிய ஏற்றம் பெற்ற இலக்கிய வகைகளும், நாட்டிலக்கியத்திலிருந்து இலக்கியத்தில் சித்தர்களால் இடம்பெற்ற இலக்கிய வகைகளும் இவரிடம் அமைந்து, இரண்டினையும் இணைக்கும் நிலை அமைகின்றது.

பொருள்நிலை இலக்கிய வகை எனவும், அமைப்பு நிலை இலக்கிய வகை எனவும் பிரித்துக் காணும்போது, பின்னதே இவரிடம் மிக்கு அமைகின்றது. அதிலும், தொடைநிலை அடிப்படையிலும் (அந்தாதி), எண்—யாப்பு அடிப்படையிலும்

(நான்மணிமாலை, மும்மணிக் கோவைகள், ஒருபா ஒருபஃது), ஒருவகைச் செய்யுள் தொகுப்பு அடிப்படையிலும் (மாலைகள்), செய்யுள் வடிவ அடிப்படையிலும் (வண்ணம், அகவல்கள்) வகைகள் பெருகி அமைகின்றன. முன்னதில், கையறுநிலை எனக் கூறத்தகும் அன்னை இறந்த போதுள்ள செய்யுட்கள், முறையீடு, புலம்பல்கள், இரங்கல், மகிழ்தல், ஞானம் போன்றன அமைகின்றன.

பிரபந்தச் செய்யுள் என ஓரளவு பொதுவாக மிகப் பரந்த நிலையில் கூறத்தகும் இவை யொழியப் 'பொது' எனும் தலைப் புடையன பெரும்பாலும் தனிப்பாடலாக அமைந்து, தனிப் பாடலும்—தொடர்நிலைப் பாடலும் இயற்றுவதை இவர் படைப்பின் வடிவக் கொள்கை ஆக்குகின்றன. தனிப்பாடலும், தலச்சார்புடைப் பாடலும், அந்தாதியும், மாலையும், மும்மணிக் கோவையும், அகவலும், இவரிடம் வடிவ நிலையில் முன்னோர் மரபு தொடர்ந்ததைக் காட்டுகின்றன. புதிய வடிவ இணைவு களும் இவருக்கு ஏற்புடையன என்பதை இவர் புதிதாகத் தோற்றுவித்த வகைகள் காட்டுகின்றன. நான்மணிமாலையும், ஒருபா ஒருபஃதும் இவராலேயே முதல் இலக்கியச் சான்று பெறுகின்றன. உடற்கூற்று வண்ணச் செய்யுள் வகையும் இவர் படைப்பிலேயே முதலில் இடம் பெறுகின்றது. 'கன்னி வனநாதா கன்னி வனநாதா' என்ற தொடக்கமும், வெண்தளை தழுவிய 72 பாடல்களுமாக அமையும் 'முதல்வன் முறையீடு' அக அமைப்பாலும் புறவடிவாலும் புதுமை கொள்கின்றது.

இலக்கிய வகை நிலையில் இவர் காட்டிய மரபுத் தொடர்ச் சியும் புதுமை ஆக்கமும் போன்றே யாப்பு வகைப் பயன் பாட்டிலும் முன்பு பயின்றவையும் புதியனவும் இடம்பெறு கின்றன. திருமுறைப் பாடல்களில், அகவல், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, விருத்தம் என்னும் மரபுச் செய்யுள் வடிவங்களே பயில்கின்றன. அவற்றிலும் கட்டளைக் கலித் துறையே மிக்குப் பயன்படுவதற்கு அந்தாதி இலக்கியம் வாய்ப்பாக அமைகின்றது. இத்திருமுறையின் அகப்பாடல்கள், சங்க காலத்திற்கு வேறாக, அகவல் வடிவில் வாராமை குறிப் பிடத்தக்கது. வாழ்வு நிலையை விரித்துக் கூறுதல், வருணித்துச் கூறுதல் எனும் பாங்கில்அகவல் வடிவம் மிகுதியாகக் கையாளப் படுகின்றது. பெரும்பான்மையான அகவல்கள் சுருங்கி அமை யினும், பல 50 அடிக்கு மேல் பரந்து அமைவதும் சுட்டத் தக்கது.

சித்தர் பாடல் தொகுதி தரும் பாடல் மரபு வடிவமும், புது வடிவமும், கையாளுகின்றன. பட்டின ஞானம் முழுவதும் வெண்பாவாகி, விருத்த வடிவில் அமையும் பெரும்பான்மை யான ஞான நூல்களிலிருந்து வேறுபடுகின்றது (திருவள்ளுவர் ஞானம் வெண்பா; ஆனால் சட்டை முனிஞானம், அகத்தியர் ஞானம், உரோமரிடி ஞானம், திருமூலர் ஞானம், சுப்பிரமணியர் ஞானம், வால்மீகர் ஞானம் போன்ற பல எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தமாம்). தனிப் பாடலும், தலப்பாடலும் பெரும்பான்மை கட்டளைக் கலித்துறையாகவும். சிறுபான்மை வெண்பாவாகவும், அருகி விருத்தமாகவும் அமைகின்றன. இவை மரபு வடிவம் கொண்டபோதும், புலம்பல், இரங்கல், முறையீடு முதலியன ஈரடிச் செய்யுளாகி பிற்கால யாப்பு நிலை காட்டுகின்றன. பூரணமாலையும் நெஞ்சோடு மகிழ்தலும், பாடல்கள் தம்முள் ஈறொப்பு உடைய கண்ணிகளால் ஆகின்றன.

பிற்காலக் கீர்த்தனைக்குப் பட்டினத்தார் வித்து இட்டாரோ எனும் எண்ணம் 'முதல்வன் முறையீடு' எனும் பகுதியை நோக்க ஏற்படுகின்றது. இதன் கண்ணிகள் சரணம் போன்றும், தொடக்கமாக அமையும் அடி பல்லவி போன்றும் கருத இடம் அமைதல் இவ் எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. மீண்டும் மீண்டும் சரணங்கள் தோறும் பாடப்படும் பல்லவி நிலை கீர்த்தனையில் அமைய, இங்கு இம் முதலடி, பாடல் தோறும் இன்றியும், 10 அல்லது 5 பாடலுக்கு ஒருமுறை பாடப்படும் இயல்பு அமைந்ததைப் பதிப்பு புலப்படுத்துகின்றது (1, 5, 11, 21, 33, 43, 63, 69).

கன்னி வன நாதா—கன்னி வன நாதா
ஐந்து புலனும் அடங்கேனே என்குதே
சிந்தை தவிக்கிறதும் தேறேனே என்குதே (11)

திருமுறை, பிரபந்த வகைகளில் அந்தாதி அமைப்பு முழுமை யாகக் காணப்படுகின்றது. மாலைகள் பாடல்தோறும் ஈறொப்புக் கொள்கின்றன.

பட்டினத்தார் பாடல்களின் புறநிலையும் அகநிலையும் பொதுவாகக் கண்டு அமைக்கும் இவ்வடிவக் கோட்பாடுகள் இருக்க, அவர் பொருள் வெளியீட்டு நிலைகளிலிருந்தும் சில அமைப்பியல்புகளை உணரமுடிகின்றது. மகடூஉ முன்னிலையாக அமையும் அருட்புலம்பல், தோழிக்குத் தலைவி தன் அனுபவம் உரைத்தலாக அமைந்து 'ஆனந்தக் களிப்பு' வகையை நினை வூட்டுகின்றது.

தாயாரிறந்தபோது பாடிய பாடல்கள், கையற்று உரைக்கும் பாங்கு கொண்டபோதும், முடிவில் தன் நெஞ்சைத் தேற்றிக் கொண்டு உரைக்கும் நிலையில் நிலையாமையுடனும் இறப்புடனும் மனம்ஒன்றி எல்லாம் இறைவன் செயல் எனத் தத்துவ நிலைக்கு உயர்ந்து பிற கையறுநிலை அமைப்பிலிருந்து மாறுபடுகின்றது.

வீற்று இருந்தாள், அன்னை, வீதிதனில் இருந்தாள்
நேற்று இருந்தாள், இன்று வெந்து நீறு ஆனாள்—பால்
தெளிக்க
எல்லீரும் வாருங்கள், ஏது என்று இரங்காமல்
எல்லாம் சிவ மயமே. (10)

ஒரே பாடலில் மூர்த்தி—தீர்த்த—தலச் சிறப்புக் கூறும் அமைப்புடன் அமையும் திருவொற்றியூர்ப் பாடல் (3), **தலபுராணச்** சாயல் காட்டுகின்றது. மாக்கட பந்தமும், மார்ச்சர பந்தமும் பற்றி அமையும் பாடல் (கைலாயம் 7), **சாத்திர இலக்கியத்** தன்மை கொள்கின்றது.

இறைவனை வருணிக்கும் நிலை **விடுகதை** அமைப்புத் தோற்றம் காட்டுகின்றது.

கண்டம் கரியதாம், கண்மூன்று உடையதாம்
அண்டத்தைப் போல அழகியதாம்—தொண்டர்
உடல்உருகத் தித்திக்கும் ஓங்கு புகழ்ஒற்றிக்
கடல்அருகே நிற்கும் கரும்பு (திருஒற்றியூர். 1)

இதுபோன்ற அமைப்பு திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவையிலும் உண்டு (5).

திருமுறைப் பாடலில், அந்தாதி, அர்த்த நாரீசுரரான இறைவனின் **கேசாதி பாதத்தையும்** (37—44), **உலாக்** காட்சியையும் (52) தருகின்றது. இறைவனின் உருவத்தில் இவர் கொண்ட ஈடுபாடு காரணமாகப் போலும், ஒருபா ஒருபஃதும் (1) கேசாதி பாதம் தருகின்றது; திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவை (1) பாதாதி கேச வருணனையை அர்த்த நாரீசுரருக்கு அமைக்கின்றது. இறைவனின் **மெய்க்கீர்த்தியும்** (திருவிடை மும்மணி 25), பாடாணாக அமையக் கூடிய **போற்றி அகவலும்** (நான்மணி 40), **தசாங்க** வருணனையும் (நான்மணி. 4) இவரிடம் இலக்கிய வகைகள் கொண்ட தோய்வைக் காட்டுகின்றன. **அங்கமாலை**

போன்ற அமைப்பினை, இறைவன் பால் ஆட்படும் தன் உறுப்பு நிலையைக் காட்டுவதில் பட்டினத்தார் கையாளுகின்றார் (நான்மணி. 24). சித்தர் பாடல்தரும் சீர்திருத்த அறிவுரைப் பாடல்கள் பல, **செவியறிவுறூஉ**, **நெஞ்சறிவுறூஉ**, **வாயுறை** போன்ற வகையினைச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளத் தக்கன. **வாழ்த்து** இலக்கிய வகையாக இறைவனைப் பாடிய பல பாடலும் கொள்ளத்தக்கன.

பதிற்றுப்பத்து என அந்தாதியையும், ஒப்பாரி என அருட் புலம்பலையும் குறிப்பிடுவதிலும் இலக்கிய வகை எண்ணம் வெளிப்படுகின்றது. வடிவம் பற்றிய கோட்பாடு இவருக்கு மிகப் பரப்புடையதாக அமைவதை மேற்கண்ட செய்திகள் புலப்படுத்து கின்றன.

வெளியீடு

பொருள், வடிவத்தில் வெளியிடப்படலால், கவிதையில், பொருள்—வடிவ வெளியீடுகளை முற்றிலுமாக ஒன்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரித்து, தனித்தனியாக வேறுபடுத்திக் காட்ட முடியாது; எனினும், மூன்றன் கோணத்திலிருந்தும் கவிதை யைத் தனித்தனியாக அணும்போது அவற்றைப் பற்றிய கோட்பாடுகள் வெளிப்படுகின்றன. அந்நிலையில், வெளியீடு பற்றிய கல்வி, மொழிநிலையிலும், பொருள் நிலையிலும் காணக் கூடியதாக அமைகின்றது.

பொருள் வெளியீட்டிற்காகப் பயன்படுத்தும் மொழிநிலை யில் பல வகையான கொள்கை நிலைகள் புலப்பட வாய்ப்பு உண்டு. பொதுவாக இலக்கியம் அமையும் மொழிநடை, பேச்சு வழக்காகவோ, இலக்கிய வழக்காகவோ அமைதல் ஒருநிலை. இவை தவிர, சொல், தொடர், ஓசை அடிப்படையிலும் எண்ணங்கள் புலப்படலாம். சொற்பயிற்சி, பிறமொழிச் சொற்கலப்பு, பேச்சு அல்லது வட்டாரச் சொல் ஆட்சி போன்றன சொல் நிலையின. குறிப்பிட்ட தொடர்களின் ஆட்சியும் பயிற்சியும், பழமொழி கையாளல் போன்றன தொடர்நிலைக் கோட்பாடமைக்க வழிவகுக்கின்றன. எழுத்து, சொல், தொடர், பயிற்சி காரணமாகப் பாடல்தரும் ஓசைநயம் அழகாகவும், உத்தி நோக்கம் கொண்டும் அமைதல் உண்டு.

பொருள் புலப்பாட்டிற்காக அமையும் வெளியீட்டுக் கூறுகளில் அணி, முதன்மை இடம்பெறுகின்றது. உவமை, உருவகம், சிலேடை, குறியீடு என இது விரிகின்றது. குறிப்புப்

பொருள், மேற்கோள் காட்டல் எனப் பிறநிலையிலும் பொருள் நிலை வெளியீடு தென்பட வாய்ப்புண்டு.

மொழி நடையில் பட்டினத்தார் பாடல்களில் ஒருமை அமையவில்லை. இலக்கிய நடையுடைய பாடல்களும் பேச்சு நடையிலமைந்த பாக்களும் காணப்படுகின்றன. இப்பன்மை பட்டினத்தார் ஒருவரல்லர் எனும் எண்ணத்திற்குத் கால்கோளா கின்றது. திருமுறைப் பாடல்கள் உயர்ந்த இலக்கிய நடையும்—செய்யுள் நடையும் கொண்டு அமைய, புலம்பல்—முறையீடு போன்ற பாடல்கள் உலகவழக்கு மொழி கொள்ளுகின்றன. இலக்கிய வழக்குப் பாடலும் கடின நடையன்றி எளிமையுடன் அமைவது இவர் வெளியீட்டுக் கோட்பாட்டைத் தெளிவிக் கின்றது.

தெளிதருகின்றது சென்றென் மனம் நின் திருவடிவம்
அளிதரு நின்னருட் கையம் இனி யில்லை அந்திச் செக்கர்
ஒளிதரு மேனிஎம் ஏகம்பனே என் றுகந்தவர் தாள்
தளிதரு தூளி என் றலைமேல் வைத்த தன்மை பெற்றே

(அந்தாதி. 4)

பேச்சு மொழியில் அமையும் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பொருள் தெளிவுடனேயே அமைகின்றன.

முத்தி அளித்தையிலை, மோனங் கொடுத்தையிலை
சித்தி அளித்தையிலை, சீராட்டிக் கொண்டையிலை

(முதல்வன். 39)

ஆயின் சில பாடல்கள் பேச்சு நடையில் அமைந்தபோதும், வெளிப்படைப் பொருள் நிலை கொள்ளாது, தத்துவ ஆழ்பொருள் கொண்டதாகத் தோன்றுகின்றன.

தனுவாதிய நான்குந் தானாய் மயங்கினன்டா
மனுவாதி சத்தி வலையி லகப்பட்டனடா (முதல்வன். 3)

சித்தர் பாடலில் பெரும்பான்மையாக அமையும் எளிய வெளி யீடும் குறியீட்டு ஆழ்பொருளும் இங்கு இணைத்து நினைக்கப் படலாம்.

திரட்டுப் பாடல்களில், சொல் தொடர்நிலையில் பேச்சு மொழிக் கலப்பு மிகுதியாக அமைகின்றது. என்குதே (5), என்னுதே (12), உருகிறண்டா (19), பரதவிப்பு (28) எனப் பல முதல்வன் முறையீட்டிலும், வந்தாண்டி (2), போச்சுதடி (19), கனவாச்சே (24) என அருட் புலம்பலிலும்,

மினுக்கிட்டு (பொது. 19), பேத்துகிறீர் (பொது. 50), இசிக்குது (திருக்கச்சிக்காரோணம். 1), போறேன் (அருட். 72), ஐயகோ (அன்னை இறப்பு. 8) எனப் பிறவிடத்தும் இது பயின்றது. ஆத்தாள். அப்பன் (அருட். 63), செப்பிடு வித்தை (பூரண. 73) எனப் பெயர்களும், காட்டுக்கு எரித்த நிலா (அருட். 24), நாட்டுக்குப் பாட்டலவோ பார்த்தாருக்கு ஏச்சலவோ (அருட். 25) போன்ற வெளியீட்டுத் தொடர்களும் வழக்கு மொழியாட்சியைக் காட்டுகின்றன.

சொல் நிலையில், சொகுசு (முதல்வன். 62), சவ்வாது (அருட் 73) போன்ற பிறமொழிச் சொற்களும், சோங்கு (கப்பல், திருத்தில்லை 15), மக்கிளம் (இருட். 76) போன்ற புதுமைச் சொற்களும் இவரிடம் அமைகின்றன. ஆயிரம் என்ற சொல் பன்முறை பயின்றதும் (திருவிடை. மும்மணி. 27), சங்கம் எனும் சொல் மும்முறை வந்ததும் (பொது. 2—13)—ஆன சொற்பின் வரு நிலையணியும், ஒன்றுமுதல் எட்டுவரை யுள்ளன வந்த எண் அலங்காரமும் (ஒருபா ஒருபஃது. 1. 24—29) இவர் சொல்நிலை வெளியீட்டுக் கோட்பாட்டை அறியத் துணைநிற்கின்றன.

தொடர்நிலை வெளியீட்டிலும் பல்வகைப் பயன்பாடுகளும் கோட்பாடுகளும் புலப்படுகின்றன. அடுக்குத் தொடர் ஆட்சி அழுத்தம் விரைவு பற்றிக் கையாளப்படுகின்றது.

—நித்த நித்தம்
பொய்யடா பேசும் புவியின்மட மாதரைவிட்
டுய்யடா வுய்யடா உய் (பொது. 2—16)

பொருள் நயமுடைய பல தொடர்கள் இவர் பாடலில் பயில் கின்றன. அலைவாயினில் துரும்பு (69), பருந்து எடுத்த குஞ்சு (62), புளியம் பழத் தோடு (74), பாம்பின்வாய்த் தேரை (77) என ஞானப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் தொடராட்சி காட்டு கின்றன. கைவல் நெல்லியங்கனி (கழுமல. மும்மணி. 13. 3), அழலுக்குள் வெண்ணெய் (தில்லை. 3) போன்ற பல இலக்கியங் களில் பயிலும் தொடரும் இவரிடம் உள.

பழமொழிகள் பல, பல்வகையாக இவர் பாடலில் கையாளப் படுகின்றன. 'விழலுக்கு முத் துலை யிட்டு இறைத்தேன்' (தில்லை. 3), 'கவர் பிளந்த மரத் துளையில் கால் நுழைத்துக் கொண்டே ஆப்பதனை அசைத்து விட்ட குரங்கு' (பொது. 2—20), ஆற்றில் கரைத்த புளி (ஏகம்பமாலை. 22) என இது

அமைகின்றது. பெரும்பாலும் இவை உவமையாகிப் பொருள் விளக்க வரும் தொடர்களாக அமைகின்றன.

பாடலின் அமைப்புடன் இணைந்து வரும் வெளியீட்டு அமைப்பால் ஓசைநயம் இணைவது பலவிடங்களிலும் காணப் படுகின்றது. கேள்விகள் பல அடுக்குவதும்,

காடோ செடியோ கடற்புறமோ கனமே மிகுந்த
நாடோ நகரோ நகர் நடுவே நலமே மிகுந்த
வீடோ புறந் திண்ணையோ தமியேனுடல் வீழுமிடம்
(கழுக்குன்றம். 1)

எச்சங்கள் பல அடுக்கலும்—

வீடிருக்க தாயிருக்க வேண்டு மனையா ளிருக்க
பீடிருக்க ஊனிருக்கப் பிள்ளைகளும் தாமிருக்க
மாடிருக்க கன்றிருக்க வைத்த பொருளிருக்கக்
கூடியிருக்க நீபோன கோலமென்ன கோலமே
(நெஞ்சொடு. 14)

வெளியீட்டு நிலையில் செவ்வி பகர்கின்றன. சிறு சிறு வாக்கியங்கள் இணைந்து பாடலை ஆக்குதல் (ஏகம்பமாலை 25), பல விளித்தொடர்கள் அடுக்கல் (பொது 36) என்பனவும் ஓசை நயம் அளிக்கின்றன.

முடுகுச் சந்தத்துடன் பாடலை அமைக்கும் பாங்கு, சில வெண்பாக்களின் ஈற்றிரு அடிகளில் காணப்படலும் (பொது. 2. 9—21) ஓசை நய இணைவு வெளியீட்டு நிலைக்குச் சான்றாகின்றன.

ஒன்பது வாய்த்தோற்பைக் கொருநாளைப் போலவே
அன்பு வைத்து நெஞ்சே அலைந்தாயே—வன்கழுக்கள்
தத்தித் தத்திச் சட்டை தட்டிக் கட்டிப் பிட்டுக்
கத்திக் குத்தித் தின்னக் கண்டு (பொது. 2—11)

ஓசைநயத்துக்கு வாய்ப்பாகப் பல்வகை மடக்குகளும் இவர் பாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. 'அருளுவாழி அருளுவாழி புரிசடைக் கடவுள் அருளு வாழி' (நான்மணி. 32) போன்று தொடர் மடக்கலும், 'ஏகநாயக யோக நாயக' (திருவிடை. மும்மணி. 4) போன்று சொல் மடக்கலும்,

பிறந்தன இறக்கும் இறந்தன பிறக்கும்
தோன்றின மறையும் மறைந்தன தோன்றும்
பெருத்தன சிறுக்கும் சிறுத்தன பெருக்கும்
உணர்ந்தன மறக்கும் மறந்தன உணரும்
புணர்ந்தன பிரியும் பிரிந்தன புணரும் (அகவல். 1)

போன்று மறிநிலை அமைத்தலும் காணப்படுகின்றன,

பொருள் விளக்கத்திற்காகவும், இலக்கிய அழகுக்காகவும், கவிதை நயத்திற்காகவும், கருத்து வெளிப்பாட்டிற்காகவும், கொள்கை தெளிவுக்காகவும், புலவர் பல்வகை பொருள் வெளியீட்டு நிலைகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அருவத்தை உருவமாக்கும்போதும், உருவுடையதை அருவக் கோட்பாட்டுடன் இணைக்கும் போதும், ஒன்றை ஒப்புமையற்றிப் பிறிதொன்றாக வரையும் போதும் உருவகங்கள் பல உருவாகி இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

உடல்பற்றிய எண்ண வெளிப்பாடுகளில் இவ் உருவக அமைப்பு மிக மிகுதியாக அமைகின்றது.

சல மலப் பேழை, இரு வினைப் பெட்டகம்,
வாத பித்தம் கோழை குடிபுகும் சீறூர்,
ஊத்தைப் புன்தோல் உதிரக் கட்டளை
நாற்றப் பாண்டம், நான்முழத்து ஒன்பது
பீற்றத் துண்டம், பேய்ச் சுரைத் தோட்டம்
அடலைப் பெரிய சுடலைத் திடருள்
ஆசைக் கயிற்றில் ஆடும் பம்பரம் (அகவல். 2. 8—14)

உவமை நிலையிலும் உடல் பற்றிய எண்ணங்களே மிகுதியாகப் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. தொடர் உவமம் எனக் கூறத்தகும் நிலையில் உடலையும் கடலையும் இணைத்து வருணித்தலும் (ஒருபா ஒருபஃது 8), உடல்வாழ்வையும் கலத்தில் கடல் வாணிகத்தையும் இணைத்துக் காட்டலும் (கழுமல. மும்மணி. 16), சமயஞ் சார்ந்த வாழ்வையும் உழவையும் பொருத்தித் தருதலும் (திருவிடை. மும்மணி. 10) போன்ற பல அமைகின்றன.

பொருளின் இயல்பைப் புலப்படுத்தப் பல்லாற்றானும் உவமை கையாளப்படுகின்றது. 'பொம்மலாட்டம் என்றே இரு பொல்லா உடலை, அடர்ந்த சந்தைக் கூட்டம் என்றே இரு சுற்றத்தை; வாழ்வைக் குடங்கவிழ் நீரோட்டம் என்றே இரு'

(பொது. 21) என ஒரு பொருளுக்கு ஒரு உவமை அடைதல் ஒரு பாலாக, ஒன்றற்குப் பல உவமை அடுக்கித் தரும் பாங்கும் காணப்படுகின்றது (திருவிடை. மும்மணி. 16. 30—45; பொது. 57).

...வாழ்க்கை உற்று நோக்குழி
இந்திர சாலம், முந்து நீள் கனவு,
வெண்தேர் போல உண்டெனத் தோன்றி
(கழுமல. மும்மணி. 28. 51—52)

பொருளும் உவமையும் அருகருகு சுட்டும் இந்நிலைபோலன்றி, பொருளைக் கூறாது, உவமையை மட்டும் கூறிப் பொருளை உள்ளிருத்தி விளக்குவதும் இங்கு அமைகின்றது. நமது எண்ணப் படி நிறைவேறாத இவ் உலக வாழ்வை உணர்த்த, அன்னையின் விருப்புக்கு ஏற்ப அமையாத பித்துக் குழந்தையைக் காட்டு கின்றார்.

மாலைப் பொழுதில் நறுமஞ்சள் அரைத்தே குளித்து
வேலை மினுக்கிட்டு விழித்திருந்து—சூலாகிப்
பெற்றாள் வளர்த்தாள் பெயரிட்டாள் பெற்றபிள்ளை
பித்துஆனால் என்செய்வாள் பின் (பொத. 2.19)

சிலேடை அருகி அமைந்ததைத் திருமுறைப் பாடல் காட்டு கின்றது (கழுமல. மும்மணி, 29). ''அரை காசு தந்தனம்'' எனவும், அரைக்கு ஆக தம் தனம் எனவும் பிரித்து நோக்கும் வண்ணம் பிரிமொழி சிலேடையாகி அமைகின்றது.

அகப் பாடல்கள் குறிப்புப் பொருளும், தத்துவப் பாடல் குறியீட்டு நிலையும் கொண்டு வெளியீட்டில் தனிக் கொள்கை அமைக்கின்றன.

களிவந்து அமுதுஊறிக் கல் மனத்தை எல்லாம்
கசியும் படி செய்து கண்டறிவார் இல்லா
வெளிவந்து அடியேன் மனம் புகுந்தது (நான்மணி. 3)

என இறைமை குறியீட்டில் வெளிப்படுகின்றது. வரைவு கடாவுதலுக்காகத் தோழி ஏறுகோள் கூறலும் (அந்தாதி 91), பிறர் வரைய முயலுதலைச் சொல்லுதலும் (அந்தாதி. 92), சிறைப்புறக் கூற்றைப் பயன்கொள்ளலும் (கழுமல. மும்மணி. 29) குறிப்புச் சுட்டி யமைகின்றன.

மேற்கோள் காட்டலும், முன்னோர் மொழிகள் எடுத்து ஆளலும் வெளியீட்டுக் கொள்கையாக இடம் பெறுகின்றன.

ஏர்தரும் பொற் கிரி சேர் கரும் கொடியும்
பொன் நிறம் ஆம் எனச் சொன்னதொன் மொழியும்...
ஒழிதரும் இரத குளிகை தன் சேர்ந்த
காளிமச் சீர் உண, நீள் இயல் கனகம்
ஆம்எனக் கூறும் தோம் அறு மொழியும்......
ஆயிரம் கிரணத்து அலர் கதிர் முன்னம்
பாய் இருள் கெடும் எனப் பகர் பழமொழியும்......
(திருக்கழு. மும்மணி. 19)

என முன்னோர் மொழிகள் மேற்கோள்களாக எடுத்தாளப் படுவது காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு மேற்கோட் குறிப்பு இன்றியும் முன் நூல்களின் கருத்தும் தொடரும் பட்டினத்தாரிடமும் அமைந்து, முன்னோர் மொழிகளைப் பொன்னே போல் போற்றும் கோட்பாட்டைப் புலப்படுத்துகின்றது. 'அது அவள் அவன்' என வரும் ஒருபா ஒருபஃதுப் பகுதி (6. 4), சிவஞான போதக் கருத்தை நினைவூட்டுகின்றது. 'பிறவாதிருக்க வரம் பெறல் வேண்டும், பிறந்து விட்டால் இறவா திருக்க மருந்து உண்டு காண், (திருத்தில்லை. 16) என்பதில் காரைக்காலம்மை யார் பாடல் தோய்வு அமைகின்றது.

கனியருந்த மாட்டாமல் காயருந்துகின்றாய் (ஞானம். 52)

காய் பறிக்கிறாயே கனியிருக்க (ஞானம். 70)

காயா மரமும் வறளாங்குளமும் கல்ஆவம் என்ன
ஈயா மனிதர் (ஏகம்பமாலை. 21)

அப்பு என்றும் வெண்மையது ஆயினும் ஆங்கு அந்நிலத்து இயல்பால்
தப்பு இன்றியே குண வேற்றுமை தான் பல சார்தலினால்......
(ஏகம்பமாலை. 20)

போன்ற பல பகுதிகள் திருக்குறளை நினைவூட்டுகின்றன.

கற்றோரிடமும் மற்றோரிடமும் செல்வாக்குப் பெற்ற பட்டினத்தார் பாடல் அடிகள், பின்வந்த புலவராலும் எடுத்து ஆளப்பட்டு, முன்னோர் மொழி போற்றும் கொள்கைத் தொடர்பு காட்டுகின்றன.

தூங்காமல் தூங்கி சுகம் பெற்றாய் நெஞ்சமே
(நெஞ்சொடு மகிழ்தல். 11)

என்பது தாயுமானவரிடம் பின்பு இடம் பெறுகின்றது.

தன் கருத்து விளக்கத்திற்காகச் சான்றாக எடுத்து ஆளும் இறைவர் புராணமும், இதிகாசமும், நாயன்மார் வரலாறும், மேற்கோளால் இலக்கியம் சிறக்கும் கொள்கையைப் புலப்படுத்து கின்றன.

முன்னை இட்ட தீ முப்புரத்திலே
பின்னை இட்ட தீ தென் இலங்கையில்
அன்னை இட்ட தீ அடி வயிற்றிலே
யானும் இட்ட தீ மூள்க மூள்கவே (அன்னை இறப்பு. 7)

என்பதில் ஒத்த கருத்து பற்றிப் புராணமும் இதிகாசமும் இணைத்து எடுத்தாளப்பட்டு, வெளியீட்டிற்குத் துணையா கின்றன.

சொல்வதை, அழகாக, உள்ளத்தில் படும்படி, ஆழமான தாக்கம் கேட்போர் மனத்தில் ஏற்படும்படி செய்யும் வன்மை இவரது வெளியீட்டுத் திறனால் உருவாகின்றது எனக் கூறுவதற் கேற்ப இவர் படைப்பு அமைகின்றது.

நிறைவுரை

பக்திப் புலவராக அமைந்த போதும், சிவனையே முழு முதலாகக் கொண்டு முதன்மை கொடுத்துப் பாடியபோதும், இவரிடம் பிற மதக் காழ்ப்போ, பிற கடவுளர் பழிப்போ அமைந்ததாகத் தெரியவில்லை. இதனால் இவர் பிற சில பக்திக் கவிஞரிலிருந்து கோட்பாட்டு நிலையில் வேறுபடுகிறார்.

கடவுள் இலக்கியம் பாடியதால், கடவுள் வாழ்த்துக் கூறி நூலைத் தொடங்குவது தனித் தேவையாக அமையாதபோதும், பலவற்றின் முதற் பாடல் இத்தகையதொரு தொடக்கம் காட்டு கின்றன (நான்மணி). ஞானம் இவ்வாறன்றி, வெளிப்படை யாக, முருகன் காப்பாகத் தனிப்பாடல் ஒன்றை நூலுக்குப் புறத்தே அமைக்கின்றது. அத்துடன், திருமுறை நூல்களில் விநாயகர், முருகன் பற்றிய குறிப்பு அமைந்தபோதும் (திருவிடை. மும்மணி. 16, 28; திருக்கழுமல. மும்மணி. 18, 19)

அவர் வழிபடு கடவுளராகக் குறிக்கப்படாதிருக்க, ஞானப் பாடல் விநாயகர் வழிபாட்டை வலியுறுத்துகின்றது.

நெஞ்சுடனேதாம் புலம்பி நீலநிறத்தாள் ஈன்ற
குஞ்சரத்தை ஆதரித்துக் கும்பிட்டால்—கஞ்சமுடன்
காமம்முதல் மும்மலத்தின் கட்டுஅறுத்து ஞானமுடன்
பூமிதனில் வாழ்வர் எப்போதும். (ஞானம். 1)

பட்டினத்தார் பக்திக் கவிஞராகவும், தத்துவக் கவிஞராக வும், சமுதாயப் புரட்சிக் கவிஞராகவும் இருப்பதற்கேற்ப இவர் பாடற் கொள்கைகளும் அமைகின்றன. பக்திக் கவிஞர் என்ற நிலையில் சிவபிரானும், தத்துவக் கவிஞர் என்ற தன்மையில் உயிர்—உளம்—உடல் ஆகியனவும், சமுதாயப் புரட்சிக் கவிஞர் என்ற பாங்கில் உலக வாழ்வின் தீயோரான ஈயாதோர் பொருட் பெண்டிர் போன்றனவும் பாடல் பொருளாக அமைகின்றன. தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையானமையால் தன்னையும் பொருள் ஆக்குகின்றார்.

வடிவ நிலையில், மரபு வடிவமும் புதுமை வடிவமும் அக அமைப்பிலும் புற அமைப்பிலும் இவருக்கு ஏற்புடையதா கின்றன.

வெளியீடு, மொழிக்கும் பொருண்மைக்கும் ஏற்பப் பொருந்தி, இலக்கிய நடையும் பேச்சு வழக்கும் கொண்டும், அணியழகு பெற்றும், முன்னோர் கருத்து எடுத்தாண்டும் அமை கின்றது.

பின்னிணைப்பு - 1

பாடல்கள்

1. பட்டினத்துப் பிள்ளையார் திருப்பாடல்கள்

1.	கோயில் நான்மணிமாலை	... 40
2.	திருக்கழுமல மும்மணிக் கோவை	... 30
3.	திருவிடைமருதூர் மும்மணிக் கோவை	... 30
4.	திருஏகம்பமுடையார் திருவந்தாதி	... 100
5.	திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃது	... 10
		210

2. சித்தர் பட்டினத்தார்

கழகம்		இரத்தினநாயகர்	பூம்புகார்
கோயில் திருஅகவல்	3		
கச்சித் திருஅகவல்	1		
திருவேகம்பமாலை	41		43
திருத்தில்லை	16	20	20
திருச்செங்கோடு	1		
திருவொற்றியூர்	2		
திருவிடைமருதூர்	2		
திருக்கழுக்குன்றம்	1		
திருக்காளத்தி	6		
கைலாயம்	8		
மதுரை	1		
பொது	61		68
அன்னை இறப்பு	10		
திருவிடைமருதூர்	1		தலப்பாடல்கள் 12
திருவொற்றியூர்	3		
திருவாரூர்	2		
திருஏகம்பம்	1	திருக்காஞ்சி 1	
திருக்கஞ்சிக் காரோணம்	1		
திருக்காளத்தி	1		
திருவிருப்பையூர்	1		
திருவையாது	1		
திருக்குற்றாலம்	1		
பொது	22		பொதுப்பாடல்கள் 19
முதல்வன்முறையீடு	74	72	72
அருட்புலம்பல்	117		
இறந்தகாலத்து இரங்கல்	14		
நெஞ்சொடு புலம்பல்	37		
பூரணமாலை	102		
நெஞ்சொடு மகிழ்தல்	32		
வண்ணம்	1		

3. பட்டின ஞானம் (பட்டினச் சித்தர்) — 1 + 100

பின்னிணைப்பு - 2

முதல் நூல்கள் / பதிப்பு

1. ஒன்பதாம் திருமுறையின் பட்டினத்தார் பாடல்கள்.
   பட்டினத்துப் பிள்ளையார் திருப்பாடல்கள்-கழகம், 1967.

2. சித்தர் பாடல்கள்.
   பட்டினத்தார் பாடல் மூலமும் தத்துவார்த்த விளக்க உரையும்—பி. இரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ், பன்னிரண்டாம் பதிப்பு, 1968.

3. பட்டினத்தார் ஞானம்.
   சித்தர் பாடல்கள்—பூம்புகார் பிரசுரம், 1976.

துணை நூல்கள்

1. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பத்தாம் நூற்றுண்டு, 1972.
2. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினான்காம் நூற்றுண்டு, 1969.

பின்னிணைப்பு - 3

பட்டினத்தார் பற்றி அச்சில் வந்துள்ளவை

நூல்

1. பட்டினத்தடிகள், நீதிபதி என். கிருஷ்ணசாமி ரெட்டியார், தமிழ்மணி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1977.
2. பட்டினத்தடிகள், (பக். 214), தனிப்பாடல் திரட்டு (முதற் பகுதி), புலவர் அ. மாணிக்கம், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1977.
3. பட்டினத்தார் பாடல்கள், (பக். 94—156), சித்தர் பாடல் கள், பதிப்பு, த. கோவேந்தன், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1976.

கட்டுரைகள்

1, பட்டினத்தார் பாடலில் உவமை, ஜெயா, பக். 465. ஐந்தா வது ஆய்வுக் கோவை, இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர், 1973.

2. பட்டினத்தார் பாடல், தவத்திரு ஐயாறடிகள், பக். 401. சித்தாந்தம்—தொகுப்பு, 29, சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜம், சென்னை, 1956.

3. பட்டினத்தார் துறவு, R. பஞ்சநாதம் பிள்ளை, பக். 24. சித்தாந்தம், மலர் 39, சைவ சித்தாந்த மகாசமாஜம், சென்னை, 1966.

4. The Life and Philosophy of the Siddhar Pattinattar, M. Arunachalam, page 68. Saiva Siddhanta, Vol. VIII No. 2, Saiva Siddhanta Mahasamajam, 1973.

எண்ணங்கள்

1. பட்டினத்தடிகள், பக். 170. இலக்கியத் தோற்றம், மு. கோவிந்தசாமி, பாரி நிலையம், சென்னை, 1960.

2. பட்டினத்துப் பிள்ளையார், பக். 369., சைவ இலக்கிய வரலாறு, (கி. பி. 7 முதல் 10-ஆம் நூற்றாண்டு வரை) ஔவை. சு. துரைசாமி பிள்ளை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1958.

3. பதினோராம் திருமறை, பக். 315. இலக்கிய வரலாறு (இரண்டாம் பாகம்) கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1970.

4. பட்டினத்தார் பாடல், பக். 207, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, மு. வரதராசன், சாகித்திய அகாதெமி, புது தில்லி. 1980.

8

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்

ச. சிவகாமி

அடிக்கும் முன்னோர் விதிக்கும் இன்சொற் சுவைக்கும் ஒரு
குறைவு வராது அமைத்தோர் பாட்டு
முடிக்கு முன்னே தாய் கொடுத்த சேனையெலாம்
வாங்குதையோ! முதிரக்கல்வி
படிக்கு முன்னே தொடுத்தடுத்துக் கேட்போர்கள்
பிரமிக்கும் படிக்கும் ஒவ்வோர்
நொடிக்கு முன்னற் இனிய கவி முருகதாச
னைப் போல வல்வார் யாரோ!

என்று தன் காலப் புலவரான அழகிய சொக்கநாத பிள்ளையால் பாராட்டப் பெற்றவர் தண்டபாணி சுவாமிகள். இப் பெயர் இவரின் சிறப்புப் பெயராகும். லங்கோடு, கௌபீனம், முழுநீறு, தண்டம், பாதுகை, அக்கமாலை பூண்டு விரிந்த சிகையுடன் இருந்ததால் இப்பெயர் பெற்றார். இஃதன்றி, முருகன் உபாச னையையும், வேல் வழிபாட்டினையையும் மேற்கொண்டிருந்த லால் முருகதாசர் என்றும், சந்தப்பாடலான திருப்புகழைப் பாடுவதில் மிக நாட்டம் பெற்றிருந்ததால் திருப்புகழ்ச் சுவாமிகள்

என்றும், வண்ணம் என்ற சந்தப் பெரும்பாடலியற்றிய அருமையால் வண்ணச் சரபம் என்றும் போற்றப்படும் சிறப்பும் பெற்றவர்.

வரலாறு

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பெருங்கவிகளுள் எண்ணிக்கையிலும், வகைகளிலும் மிக அதிகம் பாடியவர் என்ற பெருமையைக் கொண்ட இப்புலவர் திருநெல்வேலிப் பதியில் அவதரித்தார். பெற்றோர் செந்தினாயகம் பிள்ளை—பேச்சிமுத்தம்மை ஆவர். விகாரி ஆண்டு, கார்த்திகைத் திங்கள் ஆறாம் நாள் (22—11—1839) பிறந்த இத்திருவருட் செல்வரின் பிள்ளைத் திருநாமம் சங்கரலிங்கம் என்பதாகும். ஆறாவது வயதில் தந்தையை இழந்த புலவர் பெரிய தந்தையின் ஆதரவில் வளர்ந்தார். தந்தையின் நண்பரான சீதாராமநாயக்கர் துணையால் சிறுவயதிலேயே வேலாயுத பூசை, செபம், தியானம் இயற்றி வந்தார். தன்னுடைய எட்டரை வயதிலேயே முதற்கவி[1] பாடும் வல்லமை பெற்றார். அதுமுதல் எந்நேரமும் பனையோலையில் எழுத்தாணி கொண்டு பாட்டெழுதும் வழக்கத்தினை மேற்கொண்டார். இறையருளினாலே தான் பாடுவதாக, 'மடவார் குளிர்சேல் விழிப்பார்வையின் அருமை குறியா இளமைப் பருவத்து ஆட்கொண்டு தமிழ்ச்சீர் கொடுத்துதவும்' (பழநி. பிள்ளை. 48) என்பது போன்று, பல இடங்களில் சுட்டியுள்ளார். எந்தப் பாட்டெழுதினாலும் மறுபடி வழியின்றியும், பிழையின்றியும், வரிவடிவம் தெளிவாயும், கோணாமலும் இருக்கும். இவரின் பாடல்கள் அனைத்திற்கும் இவரது கையெழுத்துப் படியுண்டு. இவற்றை அவர் மரபின் வழி வந்தோர் பாதுகாப்பாக வைத்துள்ளனர். அவற்றுள் பல அச்சேறும் வாய்ப்பினை எதிர்பார்த்துள்ளன.

இவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றோடு இறைவனின் அருளிச் செயல்களும் பல இணைந்துள்ளன. முருகப்பெருமான் இவரது எழுத்தாணிக்கு 'சர்வசாதாரணி' என்று பெயர் சூட்டியதோடு, 'நீ பாடுவதெல்லாம் நான் பாடியவையே' என்று மன வெளியிற்

1. அமுதம் கடையும் நாள்ஆலம் வெடித்துத்
திமுதிமெனத் தீயெரித்துச் சென்றது—அமுதமெனத்
தீக்கடவுள் உண்டார், திருக்கண்டத்தைப் பிடித்துக்
காத்தனாற் பூமி காத்தாள்.

றோன்றிக் கூறினாரென்பர்.[2] முருகன் தலமான திருமலையில் அவனது காட்சி வேண்டி நின்று அஃது கிடைக்காமையால் அம்மலையினின்று உருண்டனர். இதனை,

வடதிசையில் தலைவைத்து மறலிதிசைக் கால் நீட்டி
உடலை அந்தத் திருமலையின் உச்சியினின் றுருட்டி விட்டேன்
விடலையிடும் தேங்காய் போல் வேறுபட்டுச் சிதறாமல்
மடமடெனக் கொண்டங்கோர் மண்தரையில் தங்கியதே

எனத் தன் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலான குருபரதத்துவத்தில் (திருமலைச் சருக்கம். 17) புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அக்காலையில் தோளில் ஏற்பட்ட புண்ணிற்கு வள்ளி நாயகி திருநீறு இட்டு ஆற்றியதாகவும் குறிப்பிடுவர்.[3] மற்றும் செந்திற் பிரபந்தங்கள் வேலவன் வேண்டலாலலேயே தோன்றிற்று என்றும்,[4] திருமால் தன் மீது பாடிய எழு கூற்றிருக்கைக்கு எழுநூறு பொன் கடன் பட்டிருப்பதாக, பன்னிரு ஆழ்வார்களின் சாட்சியாகக் கடன் சீட்டு எழுதித் தந்ததாகவும் குறிப்பிடுவர்.[5] இப்படிப் பல உள. அவற்றையும் தம் நூல்களின் அகத்தே சுட்டியுள்ளார்.[6]

---

2 என் பாடலேயென யான்பாடும் பாடல்கள் யாவையும் சேய்
தன் பாடலே யெனச் சாற்றுகின்றான் எந்தத்தன்மை கொண்டோ (மயிலலங்காரம்)

3. தண்டபாணி சுவாமிகள் வரலாறு (சுருக்கம்). பக். 3.

4. ஷை நூல் பக். 4.

5. என் கனவில் நின் மனைவி வந்து துதிபாடு பொன்னீவே னெனச் சொன்னதும்
எழுகூற்றிருக்கைக் கவிக்காக நீ கையெழுத்திட்ட சீட்டீந்ததும்
வன்கனர்க்கு எமன் அனைய மாருதி பல்கால் வந்துவந்து வசனித்த மொழியும் (திருவர. சீர. சதகம் 31).

6. என்னுட் கனவில் இலைத்திருநீறு ஈந்தவுண்மை
உன்னுட் கலந்தோர் உணர்வரால்—பொன்னுலகமும்
காக்கு முருகா (பழனி. வெ. மாலை. 69)

பவமறக் கெடுக்கவல்ல பாத பங்கயங்கள் என்
தவபயன் கொடுக்குமுன் தலைக்கண் வைத்த சத்தியம்
சிவன் அனாரும் அறிகிலார் கொல் (பழனி. பதிற். 58)

பகிரதன் போற் கங்கை நீர் வேட்டொரு
(திருவர. கட்டளை. 6)

தலந்தோறும் சென்று பாடும் இயல்புடைய இவர் சுமார் ஒரு லட்சம் பாடல்கள் வரை இயற்றினார் என்றும், அவ்வப்போது முருகப் பெருமானிடம் கொண்ட ஊடலால் அனலிலும், புனலிலும் இட்டவை போக தற்போது சுமார் 50,000 பாடல்களே உள என்றும் கூறுவர்.

வள்ளலாரிடம் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட புலவர் தம் காலத்தின் சிறந்த புலவர்களாக விளங்கிய பிற புலவர்களான மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, கவி குஞ்சர பாரதி, பழனி மாம்பழக் கவிராயர் முதலியோருடனும் உறவு கொண்டிருந்தார். உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர், வண்ணக் களஞ்சியம் நாகலிங்க முனிவர், பூவை கலியாண சுந்தர முதலியார், பண்டிதை மனோன்மணியம்மாள், கழுகுமலை இராமகிருஷ்ணப்பிள்ளை, அரன்வாயில் தங்கவேலுப்பிள்ளை, வெங்கட சுப்புப்பிள்ளை முதலியோரும் அறிமுகம் கொண்டிருந்தனர். வீர கேரளம்புதூர் ஜமீன் இருதயாலய மருதப்பத்தேவர் இவர்பால் மிக்க நட்பும் உதவியும் உடையவராயிருந்தனர். சிரவணபுரம் இராமானந்த சுவாமிகள் இவரின் சீடராவார்.

முருகனால் முற்பிறப்பில் அருணகிரிநாதன் என்று உணர்த்தப்பட்ட தண்டபாணி சுவாமிகள்[7] தம் வாழ்நாளில் புலால் மறுத்தல், தெய்வ வழிபாட்டில் உயிர்ப் பலியிடுதலைத் தவிர்த்தல், இறைவழிப்பாட்டில் சமரச நிலையை வலியுறுத்தல் ஆகியவற்றிற்காக உழைத்தவர். இறுதியில் விழுப்புரத்தை யடுத்த திருவாமாத்தூரில் பத்தாண்டு வரை எல்லை தாண்டா நியமத்துடன் தவமியற்றி விளம்பி ஆண்டு ஆனித் திங்கள் இருபத்தி மூன்றாம் நாள் (5—7—1898) சிவப்பேறெய்தினர்.

நூல்கள்

தில்லைத் திருவாயிரம், பழநித் திருவாயிரம், திருவரங்கத் திருவாயிரம், புலவர் புராணம், குருபரதத்துவம், அருணகிரிநாதர் புராணம், திருவாமாத்தூர்த் தலபுராணம் போன்றவற்றுடன் பதிகம், அந்தாதி, கலம்பகம், வெண்பா எனப் பலவகைகளும்

7. வல்லை வந்தன்பரைக் காக்கும் செவ்வேற்கை
வரதனைக் கண்டு
எல்லையில்லாக் களிப்பாய்மடி மீதில் இருக்குமென்னைத்
தொல்லை யருணகிரிதான் என்றன்னவன் சொன்ன
துண்மை (தனி. 180)

படைத்துள்ளனர்.[8] நாயன்மார்களைப் போன்று பல தலங்களுக்கும் சென்று அங்குள்ள இறைவன் இறைவியரைப் பாடும் பாங்கினைக் கொண்டிருந்தமையில் முந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தலங்கள் இவரின் பாடல்களைப் பெற்றுள்ளன.[9]

இலக்கியங்கள் தவிர, இவர் அறுவகையிலக்கணம், ஏழாம் இலக்கணம் வண்ணத் தியல்பு எனும் இலக்கண நூல்களையும் படைத்துள்ளார். எழுத்து முதலா ஐந்து இலக்கணங்களுடன் புலமையிலக்கணத்தை இணைத்து அறுவகையிலக்கணமாக்கியுள்ளார். இவற்றுடன் 'தவ வியல்பு' இணைந்து ஏழாமிலக்கணம் தோன்றியுள்ளது. இது அறுவகையிலக்கணத்திற்கு அணிகலனாய் அமைந்த புறனடை நூல் போல் அமைந்துள்ளது.[10] வண்ணத்தியல்பு என்பது எண்வகைச் சந்தங்களின் பிறப்பு முறைகளையும் அவற்றின் இலக்கணங்களையும் கூறுவதாகும். இவ்வகையில் இவரே இலக்கணம் படைத்து புதுமையைத் தோற்றுவித்துள்ளார். இவற்றுடன் வாகட பிள்ளைத் தமிழ் என்றொரு மருத்துவ நூலும் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடற்குரியது.

படைப்பாளர் கலை, அறிவியல் என எத்துறையிலிருப்பினும் தங்களுக்கென சில கொள்கைகளைக் கொண்டுள்ளனர். இலக்கியப் படைப்பாளரும், இலக்கிய ஆக்கத்திற்குத் துணையாக இலக்கணங்கள் நின்ற போதிலும், தங்களின் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலேயே தம் படைப்புகளை நல்குகின்றனர். இஃது அவர்களின் நூல்களில் வெளிப்படையாகவும் உய்த்துணரும் வகையில் மறைந்தும் நிற்கின்றன. மிகப் பரந்த நிலையில் இவரது படைப்புகள் அமைவதால், குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களைக் கொண்டே இவரது இலக்கியக் கொள்கை ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது. அந்நூல்கள் பற்றிய விளக்கம் பின்னிணைப்பில் (கருவிநூற்கள்—அறிமுகம்) தரப்பட்டுள்ளது.

வகையும்-வடிவும்

இவர் ஆக்கங்களின் வகைகளும், வடிவங்களும் சில மேற்போக்கான எண்ணங்களை உணர்த்துகின்றன. பழநித் திருவாயிரம், தில்லைத் திருவாயிரம் போன்றவற்றின் மூலம்

8. பின்னிணைப்பு—2 காண்க.

9. பின்னிணைப்பு—3 காண்க.

10. அறுவகையிலக்கணம், முகவுரை, பக். 9.

தொகை நூல் படைப்பில் தன் விருப்பினையும்; நவரச மஞ்சரி, பதிக சதகம், சதகப் பதிகம், ஒலியலந்தாதி போன்றவற்றால் புதிய படைப்புகளில் தன் நாட்டத்தினையும் உணர்த்துகிறார். மழை பெய்யப் பாடியவை, பனை முறியப் பாடியவை போன்ற வற்றால் ஆசுகவி, இனிமையான பல பதிகங்களால் மதுரகவி, எழுகூற்றிருக்கை, மாலை மாற்று, ஏக பாதம் போன்றவற்றால் சித்திர கவி, அருணகிரிநாதர் புராணம் முதலானவற்றால் வித்தார கவி என நால்வகைக் கவிகளிலும் புலவோர் திறனுடையவராக இருத்தலை வேண்டுகிறார் எனலாம்.

தனிப் பாடல்கள், புராணங்கள் தொகை நூல்கள் முதலான வற்றால் இயற்றமிழ்; கீர்த்தனைகளால் இசைத்தமிழ்; முசுகுந்த நாடகத்தால் நாடகத் தமிழ் என முத்தமிழிலும் தன் திறனை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இறைவனைப் பாடுமாற்றால் பக்தி; கௌமார முறைமை, தியானானுபூதி இவற்றால் சமய தத்துவம், மறு நெறித்திருநூலால் நீதி, குருபரதத்துவத்தால் தன் வாழ்க்கை வரலாறு, புலவர் புராணத்தால் பிறர் வாழ்க்கை வரலாற்று, வாகடப் பிள்ளைத் தமிழால் மருத்துவம், திருச்செந்தூர் அகப் பொருட் கோவையால் அகப் பொருள், ஆங்கிலியர் அந்தாதியால் சமுதாயம் எனப் பல பொருண்மைகளையும், ஒரே கவிஞர் சிறப்புறக் கையாள முடியும் என உணர்த்துகிறார். இவற்றுடன் இவர் தம் தனிப் பாடல்களுள், தம் மகளுக்காகப் பாடியுள்ள கையறு நிலைப் பாடல்களும், பிறபுலவர்களின் நூல்களுக்கு வழங்கியுள்ள மதிப்புரைப் பாடல்களும் இவரின் பல்துறை அறிவுக்கு ஏற்றம் அளிப்பன.

கந்தசாமி பிள்ளைத் தமிழ், படைவீட்டுத் திருப்புகழ், சிவன் பதிகம் போன்றவற்றால் மூல நூலாசிரியராகவும், திருவாமாத்தூர்த் தல புராணத் தால்மொழி பெயர்ப்பாசிரியராக வும், முசுகுந்த நாடகத்தால் வழி நூலாசிரியராகவும், கௌமார ஏகத்தாள் இதழகலந்தாதி போன்றவற்றிற்கு உரை நவின்றதன் மூலம் உரையாசிரியராகவும், சத்திய வாசகத்தால் உரை நடையாசிரியராகவும், இந்திப் பாடல்களால் பன்மொழிப் புலமையாளராகவும் விளங்கும் இப்புலவர், அறுவகையிலக்கணம், வண்ணத்தியல்பு இவற்றால் தன்னைச் சிறந்த இலக்கண நூலாசிரியராகவும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

முத்துக்குமாரசாமி பதிகம், திரிபுரசுந்தரி பதிகம், கலைமகள் பதிகம், குஞ்சரி பஞ்சகம், வள்ளித்தாய் பதிகம், கணபதி மாலை, தெய்வத் திருவாயிரம், விஷ்ணு ஒருபது கூற்றிருக்கை, நவநீத கிருஷ்ணன் கலம்பகம், இடும்பன் வெண்பா, வீரபத்திரர் பதிகம்,

வாளலங்காரம், வீரவாகு தேவர் பதிகம் போன்றன சிறுதெய்வ, பெருந்தெய்வ வேறுபாடின்றியும், சமயப் பொது நோக்குடனும் இலக்கியங்கள் படைப்பதனை ஆசிரியரின் கொள்கையாக்கு கின்றன.

கவித்தலம் விநாயகர் பதிகத்தால் இறைவனும்; ஔவையார் பதிகம், சடகோபர் சதகத்தந்தாதி, வடலூரார் வருகைப் பதிகம் இவற்றால் பிற புலவரும்; தமிழைத் துதித்த பதிகத்தால் மொழி யும்; மயிலலங்காரத்தால் இறைவனைச் சார்ந்தனவும்; கௌமாரத் தொகையால் இறையடியாரும் பாட்டுடைத் தலைவராக அமைவதனை ஏற்கிறார்.

திருக்குறள் கருத்துகளை விளக்கும் மநுநெறித் திருநூலா லும் கந்த புராணக் கதையை நவிலும் முசுகுந்த நாடகத் தாலும், ஒரு புலவரின் எண்ணத்தைப் பிறிதொருவர் சூழலுக்குத் தக கையாள்வதனையும் ஆதரிக்கிறார் எனலாம்.

சத்தி வண்ணப்பாமாலை, வண்ணத்துறை, முருகன் வண்ணப்பதிகம், விநாயகர் அகவல், அம்பிகை வெண்பா, பதிற்றுப்பத்தந்தாதி, முருகன் மும்மணிக்கோவை, புலவ னாம்பிகை பஞ்சரத்னம், வள்ளியூர் இரட்டையாசிரியப்பா, மருதப்பன் விருத்தம், இன்னிசை பஃறொடை வெண்பா, தெய்வக் கண்ணி வருக்கக் குறள், கட்டளைக் கலித்துறை போன்றவற்றால் பலவகை யாப்புகளிலும் புலவர் தேர்ச்சி பெற்று விளங்குதல் வேண்டற்பாலது என்னும் உட்கிடக்கை யுடையவர் இவர் என்பது போதரும்.

புலவர்

இப்புலவர், படைப்பாளர்களைப் பற்றியும் தன் எண்ணங் களை நவின்றுள்ளார். இலக்கியத்தை உருவாக்குபவர் என்ற நிலையில் புலவோர் முதன்மை பெறுவதால் இங்கு அவர் தம் இயல்புகளாக இவர் கருதுவன முன்னுரைக்கப்படுகின்றன.

எடுத்துக் கொண்ட பொருளில் ஐயப்பாடில்லாது தெளிந்த அறிவு கொண்டிருத்தல் (ஐயமறியாப் புலவோர்—திருவர. 879); மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல் (தேறிய புலமைத் திறனுளார்— திரு. செந். 40); அணிநலம் வாய்ந்த சிறந்த சொற்களைக் கையாளுகின்ற புலமைத் திறம் படைத்திருத்தல் (செஞ்சொற்

புலமை நயங் கொண்ட பாவலர்—பழனி. வெ. அந். 13); இனிமையான, மயக்கமற்ற சொற்களைக் கையாளுதல் (தெள்ளு சொற்புலமை—புல. 28. 6); குற்றமற்ற சிறந்த நூல்களைக் கற்றிருத்தல் (பழுதில் நூல்கட் கற்ற தமிழ்ப்புலவர்—திரு. பதிற். 62); சாத்திரங்கள் அனைத்தையும் முழுமையாக உணர்ந்திருத்தல் (கலைக்குழு முழுதும் உணர்ந்த மெய்ப் புலவர்—திரு. செந். 6); புலமைத் திறத்தில் வற்றாத வளம் கொண்டிருத்தல் (கற்பகப் புலவர்—ஞா. 1096) போன்ற வற்றினைப் புலவர்தம் தேவைகளாகக் கொள்கிறார் எனலாம்.

மொழியைத் தோற்றுவித்த பொதிகை மாமலைத் தமிழ் முனியான அகத்தியர் முதலான குரவர்களைப் போற்றுதல் (கும்பமா முனி முதற் குரவர் தாள்தொழா வம்பர்—திருவா. 1. 2. 48); தன்னுடைய படைப்பினைப் புகழ்ந்து மற்றைய கவிஞர்களின் படைப்பினைப் பழிக்காதிருத்தல் (தஞ்சொற் புகழ்ந்தேனையவர் சொற் பழிக்கும் தகைப்புவவர் கூட்டத் தினுட்சாரச் செய்யாதே—திருவர. சீர. சதகம். 38) ஆகியன இன்றியமையாத பண்புகளாகப் புலவர்களிடம் இருத்தலை விரும்புகிறார்.

இவை நிரம்பப் பெற்றோரை எல்லாம் உணர்ந்த முழுப் புலவராகவும் (பழனி. பிள்ளை. 24); அறிவிற்கதிபதியான புதனை ஒத்தச் சிறப்புடை யோராகவும்; புதனை நேர் வோராகவும் (ஞா. 142); கல்விக்கரசியான கலைமகளை ஒத்தோ ராகவும் (பழனி. கலம். 1); கடல் சூழும் ஞால முற்றும் சொல வாழும் கவிப் புலவராகவும் (திரு. வாள. 14) திகழ்வர் என்பது இவரின் துணிபு.

இத்தகு சிறப்பு பெற்றோர், நாவாணியும் போற்றிப் பல நூல் நவிலும் புகழுடையோராகவும் (பழனி. பிள்ளை. 86), தாம் கூறுகின்ற சொல் பழுதுறாது கூறியபடி நடக்கும் பேறு பெற்றோராகவும் (திருவர். 2. 5. 21) அமைவர் என்பதும் இவர் கருத்தாகும்.

எத்தகைப் புலமைத் திறமை தோய்ந்துறினும் இசைத்தவாறு இயற்றும் மாண்பிலரேல் அத்தனை புகழும் இகழ்ச்சியாக முடியும் எனக் கருதும் (திருவா. 2. 5. 22) இப் புலவர், தாம் எண்ணும் புலமைக்குச் சான்றாகத் தெள்ளுதமிழ்த் திருவாக்குத் திகழ் தெய்வப் புலமைபெறும் வள்ளுவனாரையும் (புல. 27. 23), முதிர் சொற் புலமைப் பெருமைக் குறுமுனியையும்

(திரு. நவ. 65), சீர் வாழ்த் திட்ட தொரு நால்வரையும் (பழனி. சித்தி. 3), ஆழ்வார் பன்னிருவரையும் (திருவர. புகழ். 10) காட்டுவார்.

இறைவனைப் பாடி அவனின் அருளைப் பெற விழையாதப் புலவர்களை இருள்கவிப் புலவரெனவும் (திருவா. நூல். 7), கற்பனைப் புலவரெனவும் (ஞா. 324), வேடிக்கைப் பாவலர் எனவும் (பழனி. அலங். 36) இகழ்ந்துரைக்கும் தண்டபாணி சுவாமிகள்,

சொன்மிஞ்சு மாதர்க்கு மால்கொள்கின்றாரைத் துதித்துக் கெஞ்சி
அன்மிஞ்சு சிந்தைப் புலவீர் இத்தீத் தொழிலால் உமக்கீங்கு
என்மிஞ்சு மென்றுழைக்கின்றீர் அந்தோ வரம்பின் புறத்து
நென்மிஞ்சு சீர் வயலூர்க் குகன் சீர்த்தி நிகழ்த்துமினே
(பழனி. கலம். ')

என்று அறிவுரையும் பகர்கின்றார்.

இலக்கியம்

பாடல், பா, சந்தம், கவி, தமிழ், தொடை, என்பன போன்ற பல சொற்களால் இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

1. காண்டகு பழனிவேள் புனை**பாடல்** ஓராயிரம் (பழனி. பாயி. 1)
2. சொல்லுந்து **மாலை** தொடுத்து (பழனி. வெ. மாலை. 59)
3. வா கா எனத் தினமும் **வாழ்த்து** எடுக்கும் என்னையும் (பழனி. வெ. அந். 10)
4. என் **பாட்டு** (பழனி. வெ. அந். 12)
5. **பா** முகத்தாலுனைச் சந்ததம் போற்றும் (பழனி. அலங். 22)
6. உனக்காசை செந்தமிழ்ப் **பாமாலை** மேலென்பதோர்ந்து கொண்டேன் (பழனி. அலங். 23)
7. என் **சொற்கு** அணுத்துணை யேனும் (பழனி. அலங். 58)
8. தொண்டன் **தமிழ்** விருப்பால் அவன் வேண்டொரு தோகை முன் போய் (பழனி. அலங். 85)
9. இறையும் அன்பிலான் **துதியும்** ஏற்றொரு மலையிடித்து (பழனி. பதிற். 24)

10. இயல் வனைந்துன் அடிமலர்களில் அணிவேன் (பழனி. பதிற். 72)

11. பூரவாகனத்து அணங்கு உவப்புறு மொழி புகல் முழுப் புலவோனே (பழனி, நவ. 53)

12. பதிகம் ஒவ்வொன்றால் நால்வர் பயனைந்தம் பெறச் செய்தான் (பழனி. நவ. 67)

13. பெருகு முத்தமிழ் மொழிகளைக் கொடு பிணையல் கட்டுவது ஈனமோ (பழனி. நடு. 13)

14. பிரபந்தம் ஆவன எ(ன்) அரிதான்று படியும் (பழனி. நடு. 16)

15. வெகுசந்த மாலை முதலிய வன் சொல் நூல்களை (பழனி. நடு. 16)

16. காவியம் (பழனி. நடு. 22)

17. சாபமுங் கணையும் ஒருவாறு கொண்டலை எயினர் சாறயர்ந்திடல் பகரும் அகவலும் அவாவுமே (பழனி. கலம். 12)

18. அணி சாருவைப் பரவு புலவோர் கவித்தொடை அதியாசை உற்ற குமரேசனை (பழனி. பிள்ளை. 4)

19. வெண்பா (பழனி. பிள்ளை. 82)

20. தமிழ் மாரி கொட்டிடு மேகம் ஒத்ததும் (பழனி பிள்ளை. 100)

21. பாணன் கலியறச் செய்ததும் செந்தமிழ்ப் பாசுரமே (தமிழ். 32)

22. திருப்புகழ்க் கவி மிகச் செப்பும் அருந்தமிழ்க் கிளி (திரு. பதிற். 96)

23. செந்தமிழ்ச் சுகம் பகர்ந்த சந்தம் நத்திடுந் தொழும்பர் (திரு. சந்த. 84)

24. பாவினம் பலபாடி நின்பதத்தணியும் (திருவர. சீர. சதகம்.4)

25. செந்தமிழ்ப் பேரிலக்கியமாம் திவாகரம் (புல. 6. 31)

26. பினும் சிற்சில தெரியல் செந்தமிழாற் செய்திட்டனரோ. (புல. 66. 13)

27. பாகை நேர் பனுவலார்க்கும் (ஞா. 951)

இலக்கிய முதன்மை (சிறப்பு)

ஆசு முன் பகர் பாடல் நாலும் நன்குணர் பான்மையாளர் (திரு. தசா. 9) என்பதனால் இலக்கியத்தின் நான்குவகையான பகுப்புகளை ஏற்றுக் கொள்ளும் புலவர், கவிஞர்க்கு இடியேறு காணத் தகு சந்தக்கவி கவினுற்றது (பழனி. கலம். 30); கந்தப் பனிமலர்ச் செங்கடம்பன்னக் கவின் தருசீர்ச் சந்தப் பனுவல் (பழனி. அலங். 17); கரிய ரசிடங்கர் வாயிடை மெலிதருதினம் செய் பேரொலி கவி மருவு சந்தமாலிகையினு மேலோ (திருவர. திருப். 26) போன்ற கூற்றுகளால் சந்தப் பாடல்களுக்கு இலக்கியத்துள் சிறப்பிடம் நல்குகிறார். வெண்டளையை வண்ணத்தின் மேலெனும் புன் கவிஞர் (திருவா. 1. 17. 18) என்பதால் அனைத்து இலக்கியங்களிலும் வண்ணமே முதன்மை இடம் பெறுகிறது என்பதும் இவர் கருத்தாகக் கொள்ள கிடக்கிறது. எவ்வகை யிலக்கியத்துள்ளும் சந்தப் பாடல்கள் விரவி வருவது மிகுந்த இன்பம் பயக்கத்தக்கது என்பதனை 'முப்பழச் சாறும் பாகு முதிரவே யட்டபாலு மொப்பவே வண்ணப் பாட்டு முடனுடன் கலந்து பாடி யெய்ப்பறு கவிகளாறாயிரமென முடித்திட்டாரே' (புல. 32. 15) என்பதால் உணர்த்துகிறார்.

இலக்கியத் தன்மை

சிறந்த இலக்கியத்தை உத்தம நூல்கள் (திரு. சந்த. 95) எனக் குறிப்பிடும் புலவர், எவை உத்தம நூல்கள் என்பதனை 'உத்தம நூல்கள் பலவும் அறமுதலிய மேற் சொன்ன புருடார்த்தங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றவாகும்' (சத். வா. 105) என விளக்குகிறார்.

பண்தேக்கு பாக்கள் (திரு. சந்த. 76) என்பதால் இலக்கியத்துள் இசையினிமை, காசறு பாடல் (திருவர. 994) என்பதன் மூலம் குற்றமற்ற தன்மை; சொல்லரும்பனுவற்றொகை (திரு. செந். 87); மேதக்க பாடல் (பழனி. வெ. அந். 20) என்பவற்றின்றும் மிக்கச் சிறப்புடைமை ஆற்றல்மிகு பாக்கள் கொடு போற்றுவகை (திரு. வண்ண. 5) எனுங் கூற்றால் இலக்கியத்தியத்திற்கு அது எழுந்ததன் நோக்கம், நிறைவேறும் ஆற்றல், இன்றியமையாமை ஆகியன தேவை என்பதனை உணர்த்தும் புலவர், அத்தகு கவிகளை 'அளந்தறியா மதுரமுடைக் கவிபல பாடியதும்' (திருவா. 2. 4. 3) என நவில்கின்றார்.

இலக்கியத்துள் பயன்படும் சொற்கள் பாலொடு தேன் கலந்தாற் போன்ற இன்சுவை யுடையதாகவும் (திருவா. திருப். 45); வடிவ நுட்பமும் இசைத்தொனி பெருக்கும் வாய்த்ததாக வும் (புல 2. 37); பலவகைப் பொருள்தரக் கூடிய சிறப்போடும் (திருவர சீர. 68); தெளிந்த பொருளை நல்குவதாகவும் (திருவர. பெண். 2) அமைதலை வேண்டுகிறார்; இத்துடன் பொருணயத் தினையும் வலியுறுத்துகிறார் (புல. 31. 45). எடுத்துக் கொண்ட பொருளைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துவதுடன் (புல. 32. 17) சொற்சுவையும் இணையுங்கால் அவ்விலக்கியம் புத்தமிழ்தமாகப் (புல. 38. 12) பொலிவுறுகிறது. மங்களமனந்தம் பொருந்திய தாகவும் மாட்சியுறுகிறது (திருவர. சீர. 42).

சொன்னயமும், ஓசைத் தொடை நயமும் சோர்வில் மற்றை நன்னயங்கள் அத்தனையும் நல்குவாய் (பழனி வெ. மாலை . 10), மோனைத் தொடை, ஓசை நயம் ஆகிய குன்றாக் கவிகள் (ஞா. 697), தொடைச் சிதைவோசை மோனைச் சோர்வுறச் சொல்லும் பெட்பாற் கடைப்படு புலவர் (புல. 32. 18), முந்தி நின்துதி பாடி முத்தியிற் புக்குள்ள முத்தமிழ்ப் புலவர் போல முப்பத்திரண்டுத்தியுங் கலந்தருள் (திருவா. சீர. 25) போன்ற கூற்றுகளால் இலக்கியத்தின் வெளியீட்டு முறையும் சிறப்புடன் அமைதலை முக்கியத்துவப்படுத்துகிறார்.

ஆமையும் தவளையாதி யனவுமே யானையவாகிப்
போமையக் காவியங்கள் புவியினில் நந்தமுள்ள
தீமைதீர் மகவான் விண்ணிற் செலுத்தும் வெண்பரிபோற்
செல்லும்
பாமைய லறக் கொள்கின்ற பாரத முதற் சினூலே (புல. 32. 19)

எனும் பாடலில் புலவர், இலக்கியமானது எடுத்துக் கொண்ட பொருளை, வேண்டாத செய்திகளுடன் இணைத்து மிக மெதுவாகச் செல்வனவற்றை ஆமையுடனும், ஒன்றினைக் கூறிக்கொண்டு வருகையில் மற்றொன்றிற்குத் தாவி மயக்கத்தை உண்டு பண்ணுவனவற்றைத் தவளையுடனும் ஒப்பிட்டு அத் தகைய இலக்கியப்போக்குத் தவறானது என்று உணர்த்துகிறார். அத்துடன் எடுத்துக் கொண்ட பொருளை ஒரே சீராக, வேகமாக அமைத்துச் செல்வதனைப் பரியுடன் ஒப்புமைப்படுத்தி அஃதே வேண்டற் பாற்று எனவும் குறிப்பிடுகின்றார். பொருளை உணர்த்திச் செல்லும் முறையில் ஐயப்பாடுகள் எழா வகையில் தெளிவாக அமைதல் தேவை என்பதனையும் இவண் புலப் படுத்துகிறார்.

அருணை நகர்க்குள் வந்தொரு புலவன் இசைத்திடுந் துதி அனைய கவித்திறம் (திரு. சந்த. 29) என்று சிறந்த இலக்கியத் திற்குச் சான்று பகரும் புலவர், பெரியவர் தம் பாடலிற் செப்பிய பொருண்மையைத் தெரியாது பிழை பகர்வதனைக் (திருவர. திருப். 16) கண்டிக்கிறார். தல வரலாறு பேசும் பத்தி நூல்களைக் குற்றமுடையது எனக் குறை கூறுவதனைப் பாவமாகப் கருது கிறார் (ஞா. 415).

சொன்னபடி நடவும் தோற்றமிலாப் பாக்களினால் என்ன பயனிங்ஙன் எய்தலாம் (தனி 217) என வினவும் புலவர், புலவரின் சொல் பலிதம் பெறுவதனை (கீர்த். 8) இலக்கியப் பயனாகக் கொள்கிறார்.

ஒவ்வோர் தினத்துமிந்த உலகினர் உய்ய வேண்டி ஔவை செய்திட்ட பாடலனைத்தும் ஓர்ந்து அறைவானாரோ (புல. 26. 10) என்பதால் இலக்கியம் உலகினர் கற்று உயர்வு பெறுவதை நோக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும் எனப் புலப்படுத்து கிறார்.

முதுநூல் இலக்கணம் சொல் மாட்சி தேர்ந்து பின்னு மெய்யர் (பழனி. நடு 30), முன்மை பனுவற்றொகை வகுத்த முனிக்கோன் விதிக்கா இப்பருவம் மொழிகின்றனன் (பழனி. பிள்ளை. 22), தொண்டை மண்டலத்து அணி நடு நாட்டு இடம் விராவு சீர் இயம்பிடின் முற்றுறாதெனினும் நடவும் நூல்முறை நித்தமோர் சிறிது இவண் மொழிவாம் (திருவா. 1. 1. 12) போன்ற தொடர்களால் இலக்கியம் இலக்கண மரபினை மதித்து நடத்தலை வலியுறுத்துகிறார்.

இதுகாறும் பொது நிலையில் இலக்கியம் பற்றிய புலவரின் எண்ணங்கள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டன. இனி பொருள், வெளியீடு, வடிவம் எனும் முப்பெரும் பகுப்புகளில் புலவர் சிறப்பித்துக் கூறுவனவற்றை நோக்கலாம்.

பொருள்

உண்டாட்டுக் களியும் விரித்து உணர்வழியும் ஒண்புலவீர்
திண்டாட்டுப் படவேண்டாம் திருபழனிச் செவ்வேளை
வண்டாட்டுக் கடம்புறழ்சீர் மலிதமிழால் வாழ்த்துமினோ
பண்டாட்டுப் பொருளாய் பரஞ்சோதி அடைவீரே

(பழனி. நவ. 58)

என்று இறைவனையே பாடுபொருளாகக் கொள்ளும்படி அறிவுறுத்துகிறார் தண்டபாணி சுவாமிகள். பாதக மிஞ்சு பொய்ப் பண்பர் தரும் பொருள் ஆவல் மிகுந்தவர்க்கின்பமுறும் படி பாடியலைதல் பெரும் பிழை (திரு. சந்த. 63) எனவும் பல இடங்களில் இயம்புகின்றார்.

கோடலில் கதிர் வேற்படையினை, சேவற் கொடியினை, குலமயிற்பிரியைப் பாடவல்லவர்க்கே பயன் முழுதளிக்கும் பழனி மாமலைக் குருபரனே (பழனி. குரு. 9) என்பதால் இறைவனைப் பாடுங்கால், அவனைச் சார்ந்தவற்றையும் பாடலை ஏற்கிறார். திரைந்தோலிடு சாகர மூடெழு பெருஞ்சூத நிசாசரன் வீறடு திறம் பாடிய பாவலர் யாவரும் ஓங்காரரோ (பழனி. நடு. 26); கரங்களாயிர மறுமவன் மெலியச் சொரிந்த வார்கணை மழையினது யர்வைக் கனிந்து பாடிய புலவரொடுருகிப் பழகேனோ (திருவர.திருப். 14); பாரதத் தலைவர்களின் நடுவுள சிலை வீரனகு இரத நடவிய புகழ் மிகை சாடும் வித்தகர் களுடனுற விழைதலும் மறியாயோ (திருவர. திருப். 38) போன்ற மொழிகளால் புராணங்களைப் பாடு பொருளாகக் கொள்வதில் உடன்படுகிறார். சற்பமொன்றிற் பல தேவரு மெச்ச அன்றைக்கு இனிதாடிய தத்துவம் செப்ப வல்லார் (திருவர. திருப் 53) என்பதனால் இறைத் தத்துவம் இயம்பு வதையும் போற்றுகிறார்.

பந்தம் அறும் நூல் உரைத்திறமைப் பாவலனை (பழனி. பிள்ளை. 53) என்பதினின்றும் உலக இன்பங்களின் மீது, பொருள் களின் மீது கொண்டுள்ள பற்றினை, இறைவன் மீதுள்ள பற்றாக அதனை மாற்றும், உறுதி பொருளுரைத்தலை இலக்கியப் பொருளாக வேண்டுகிறார் எனலாம்.

தெரியற்றுழாய் தருகில் லீரென் பேலத தன் சிந்தை கொண்டீர் (திருவ ர. நான். 30); கலை கவர் தக்காள் நலங்கு ஆரம்பம் உற்றாள் மெய் காய்ந்து களைக்கும் இனிக் காண் அல் அங்கு ஆரம்கொடு வரப் போதி செங்காலன்னமே (பழனி. யமக. 66) என, பக்தியுடன் அகப்பொருளை இணைப்பதை ஏற்றுக் கொள்கிறார்.

இறைவனைப் பாடும் பொழுதும் உலக இன்பங்களுக்காகப் பாடுவோரை வெறுப்பதை 'துணி வேண்டும் பொன் வேண்டும் சோறு நெய் பால் வேண்டும் பணி வேண்டுமென்று புல்லர்ப் பாடேன்' (திருவர. மும். 5) என்பதினின்றும் பெறலாம்.

ஊனிகழ்ச்சிப் பாடல்களே மிகச் செப்பாதவர் ஊறுட்டுக் கோடி பிறப்பிற முனிவாய்' (பழனி. நடு. 15) என்பதன் மூலம் புலவர்கள் கற்பாருக்கு அறிவுரை பகர்தலை வேண்டுகிறார். இவையன்றிப் பிறவற்றைப் பாடுவாரைக் கற்பனை புலவராகப் பழிக்கிறார் (ஞா. 498).

காளியூட்டமும் அலகையின் ஆட்டமும் கள்வர் வாளின்
வன்மையும் பகர்வதாற் புண்ணியம் வருமோ?
(திருவா. 1. 1. 22)

என்பதால் கற்பாருக்குப் பயன்விளையும் பொருண்மையினையே கையாளுவதை விழைகிறார் எனலாம்.

இப்புலவரின் நூல்கள் அனைத்திலும் சில பொருண்மைகள் பரவலாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. புலவனுக்குத் தன் விருப்பினையும், எண்ணங்களையும் தன் படைப்பினூடே வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் உணர்த்துவதற்கு அமைந்துள்ள வாய்ப்பினை இவர் பெருமளவு பயன் கொண்டுள்ளார்.

மொழிப்பற்று

எண்வகைச் சந்தமும் பாடும் திறமும் இகலவரை
விண்வயிற் செல்ல விடுக்கின்ற சக்தியும் மெய்யருளும்
கண்வரு காட்சியும், தோயும் பெருமைக் கவிஞர் வென்றி
தண்வழிச் சாரற் பொதியை முன்ஈன்ற தமிழ்க்கழகே
(தமிழ். 100)

என மொழியும் புலவர் இறைவனிடம் கொண்டுள்ள பற்றை, பக்தியை தமிழ் மொழியிடமும் கொண்டுள்ளார். தமிழலங்காரம், முத்தமிழ்ப்பாமாலை, தமிழைத் துதித்த பதிகம், தெய்வங்களுக்குத் தமிழாசை விளைத்த பதிகம் எனப் பல நூல்களை மொழிக்காகப் பாடிய புவவர், அம்மொழியைச் சுட்டும் இடங்களிலெல்லாம் அதன் சிறப்புப் புலப்படும் வகையில் குறிப்பிடு

கிறார்[11]. செந்தமிழ், முத்தமிழ், அடுந்தமிழ், பைந்தமிழ், இன் தமிழ், தீந்தமிழ், சீலத்தமிழ், தண்டமிழ், கனிதமிழ், சந்தத் தமிழ் துதிக்குந் தமிழ், தேந்தமிழ், பொழி தமிழ், செழுந்தமிழ், வெண்டமிழ், வீறுதமிழ், இலகுதமிழ், கவின்தமிழ், மன்னு தமிழ், சீர்த்தமிழ், தூயதமிழ், கொழிதமிழ், செய்ய தமிழ், முதிர்தமிழ், பழுத்த தமிழ், குலவுந்தமிழ் போன்ற தொடர்கள் பல இடங் களில் கையாளப்பட்டுள்ளன.

முப்பாற்பான்மைப் பாவலர் தம் பனுவல்புனை புயத்தானே (திரு. பதிற். 63) என இறைவனைப் பாராட்டும் புலவர், புலவர் களைக் குறிப்பிடுங்கால் நறுந்தமிழ்க் குறுமுனி (திரு. செந், 3), தமிழ் நக்கீரர் (புல. 9. 21), இன்னிசைத்தமிழ் ஔவை(புல. 41.3), வியன் தமிழ்ச் சுந்தரனார் (திருவா. 2. 4. 6), செந்தமிழச் சேர் திருஞான சம்பந்தப் பெருமான் (திருவா. 2. 3. 36) என்பது போன்றும், இறைவனை, செந்தமிழ்த் திருச்செந்தூரனை

11. வாயில் வந்துள்ள நறுந்தமிழ் (பழனி. பாயி. 5)
வண்ணத் தமிழ் (பழனி. வெ. மாலை. 37).
சிறுமுனிவன் செந்தமிழ் (ஷை 67).
மதுரத் தமிழ்க்கவி (பழனி. அலங். 11).
பாகைப் புரையும் தமிழ் (ஷை 26).
முப்பழச்சாறு அன்ன தமிழ் (பழனி. நவ. 18)
முதிர்பழமைச் சங்கத் தமிழ் (பழனி. வகுப்பு. 1).
கோலாகலக் கோமளத்தமிழ் (பழனி. பிள்ளை. 71).
முதிர் சொற்பருவ முத்தமிழ் (பழனி. கலம். 5).
தெள்ளமிழ் தனைய தீஞ்சொற் றெரி தமிழ் (திரு. பதிற். 28).
கள்ளையும் பழித்துக் கனிதமிழ் (திரு. செந். சதகம். 2).
பாகுவிங் கசக்கத் தகு பெருஞ் சுவைசேர் பசுந்தமிழ் (ஷை 37).
நாகரிக மிகுதமிழ் (திரு. சந்த. திருப். 26).
கங்கின்றியை இன்பந்தரு பல சந்தங்குலவுஞ் செந்தமிழ் (ஷை 31.)
பழுதிலாத செழுந்தமிழ் (ஷை 34).
மொய்த்த நீபங் குரவம் நீலம் வெட்சிபோலும் தமிழ் (ஷை 39).
அதிக இங்கிதமான மதுரவண்டமிழ் (திரு. தசா. வகுப்பு. 4).
வண்டுழாய் புரைதமிழ் (திருவர. பதிற், 85).
அட்ட பாலொடு தேன் போலுமருந் தமிழ் (புல. 2. 67).

(திரு. நவ. 37), செந்தமிழரங்கா (திருவர. கட்டளை. 40) என்பது போன்றும் உணர்த்துகிறார். இறைவன், புலவர் தொடர்புடைய இடங்களைச் சுட்டும்பொழுதும் தமிழ் வளம் பெரிது வளர் பழனியங்கிரி முருக (பழனி. பிள்ளை. 31), பைந்தமிழ்ச் சீர் ஆமாத்தூர் (திருவா. 2. 7. 43), அருந்தமிழ் தொண்டை நாட்டோர் (திருவா. 2. 8. 15), மிக்க தமிழ்த் தேசத்தில் உறுங் கருவூர் (முசு. 23), தமிழ்க்காழி (திருவா. 2. 3. 9), முதிர் தமிழ் மதுரை (திரு. சந்த. 36), முத்தமிழ்ச் செல்வம் முதிர் செந்தில் (திரு. வாள. 7), தமிழ்ப் பொதியை (புல. பொதி. 35) என உணர்த்தியிருப்பது குறிப்பிடற்பாலது.

தமிழனைய கடம்பா என உவமையிலும் (தனி. 400,) தென்கிரியிடம் பொருவில் சந்தனமுடன் தமிழ் செறிந்து வருதென்றல் என வருணனையிலும் (பழனி. நடு. 9), மும்மலமும் சிந்தமுயலும் திறன் பொருந்துஞ் சித்தருக்குச் செந்தமிழ் ஒப்பில் பெருஞ்சீர் (திரு. வெண். 100) என ஒன்றின் பெருமையைப் புலப்படுத்துதற்கும் பயன் கொண்டுள்ளார்.

உயிர்ப்பலி ஊன் மறுத்தல்

சங்கப்புறப் பாக்களில் தலைவனின் கொடையும் வீரமும் முதன்மை பெற்றுத் திகழ்வது போன்று, இப்புலவர் தம் நூல்கள் அனைத்திலும் இக்கொள்கை உறுதியாக வலியுறுத்தப்படுகிறது. திருவரங்கத் திருவாயிரத்துள் பசு காப்பு மாலையும், ஞாயிறு ஆயிரத்தில் ஒரு பதிகமும் (91) ஊன் மறுத்தலைப் பேசக் காணலாம். சிறுதெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி தருவதைப் பலவாறாகக் கண்டிக்கும் புலவர்

ஆடுவெட்டிப் பொங்கலிடும் இடைச் சந்நியாசி
அனுப்பவரும் கறுப்பண்ணனான பேயை
நீடுசக்தி வேற்படையாற் கீறிடாமல்
நெடித்து நாட் கடதுவதும் நீதிதானோ (தனி. 386)

என இறைவனிடம் முறையிடுகிறார். வேள்விகளில் உயிர்ப்பலி செய்வதையும் எதிர்க்கும் தண்டபாணி சுவாமிகள் (பழனி. குரு. 48) பலி கொளும் தேவதைகள் யாவையுங் கொல்லேனோ (பழனி சித்தி. 43) என்று கவலுகிறார். கொன்று தின்னும் கொடியர் எல்லோரையும் வென்று தீர்க்கும் வினோதமென்று ஈவையோ (ஞா. 25) என ஏங்குவதுடன்,

கோவதைக்கும் பொல்லார் குடிகேடு காண்பதன் முன்
சாவதற்ற முத்திபதம் தந்தாலும்—மேவற்கு
இசையேன் காண் (பழனி. வெ. மாலை.3)

எனத் தன் எண்ணத்தின் வலியைப் புலப்படுத்துகிறார். தன்னுடைய கருத்திற்கு வள்ளுவரையும், ஔவையையும் (தமிழ். 4) மேற்கோள் காட்டும் புலவர் சித்தர்களும் ஊன் உண்ணும் மானிடரைத் திருத்தும் பணியில் ஈடுபட (பழனி. பதிற். 92) வேண்டுகிறார்.

தன் வரலாற்றுக் குறிப்புகள், எண்ணங்கள்

வாதவூர் முனிவோனும், திருநாவுக் கரசனும் தம் வாழ்வும்
தாழ்வும்
போத நுவன்றனர் கவியால், சம்பந்த மூர்த்தி அவை
புகலவில்லை
மாதரசு என்பினில் தோன்ற அளித்தனை, ஆமாதை
வயினன்று ஈந்த
முதருட் பேரானந்தத்தினையேனும் எடுத்துமிக மொழிந்
திலாரே (திருவா. 2. 3. 31)

எனும் பாடலால் புலவர் தம் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளைத் தம் படைப்புள் உணர்த்துதலை விரும்பும் புலவர், தன்னைப் பற்றிய செய்திகளில் பெரும்பாலானவற்றைத் தம் நூல்களில் இயம்பியுள்ளார்.

தமிழ் வினோதம் முற்றும் ஓதும் புலமையாசை குன்றிடாத இப்புலவர், இறைவன் அருளாலேயே தான் பாடுவதாகப் (பழனி. நவ. 23; திருவர. சீர. 29) பல இடங்களில் வலியுறுத்தி யுள்ளார். சாற்றுந் துதியும் தமியேன் செயல் கடந்து தோற்றும் உண்மை யாரறிவார் (திருவர. வெண். 24) என வினவும் புலவர், ‘கவிதை வந்த பின் பார்த்துவப்பது என் தன் வழக்கம்’ (புல. பொது. 19) என மொழிகிறார்.

பொழில் வளம் பெறும் நெல்லை நகரினும், அடுத்துவரு
பொருநை மாநதி நடுவினும்
புணரி ஒலி குன்றாத செந்திலம் பதியினும்
புதுவையொடு சென்னையினிலும்
கழிநலம் பொலி கேரளத்தினும், வியன்குலவு
கனல்வரைச் சாரலதினும்
கழறுமிவை யனையபல் இடங்களிலும் நீவந்து
கனவினிற் சொன்ன சொற்கள் (பழனி. பிள்ளை. 46)

என இறைவன் தனக்கு அருளுரை கூறிய இடங்களைச் சுட்டும் புலவர்,

சந்தாசலத்துப் பனவரெனத்
தவ வேடத்துப் பெரியரெனத்
தமிழ்தேர் புலமைப் பழையரென
தனிவேல் புனைதோள் வயவரெனக்
கொந்தார் மருமத்து அரசரெனக்
கொடுஞ் செட்டொழியா வணிகரெனக்
குவளைத் தொடை நீர்க் குலந்தரெனக்
குறிச்சியிடை வாழ் குறவரெனப்
பந்தாடிய கைச் சிறு வரெனப்
பலநாட் கனவில் வந்ததன்றிப்
பசும்பொற் கலப மயில் மீதும்
பரணிற் கலந்தாளொடும் சில்கால்
வந்தாய் (பழனி. பிள்ளை. 52)

என இறைவன் தனக்குக் காட்சி கொடுத்த கோலங்களையும் காட்டுகிறார்.

அன்றைக்கொருவன் எனைக் கொல ஏவியும், அப்படிச் செய்யாமல் ஆண்டு கொண்டீர் (கீர்த். 1); அருணையில் ஒரு பகல் விழிதுயில் கனவினில் அவன் உரை செயும் ரகசியமதை மறவேன் (பழனி. நடு. 11);

என்னிமித்த மோர் இருவிசை மாதையில் இலங்கும் வேற் குகப் பெம்மான்
பன்னிரண்டு தோள் மறைத்திரு புயத்தொடோர் பத்தன் நெஞ்சத்தேகி
இன்னிசைத் தமிழ்பாடும் இன்னான் விருப்பியற்றுதி எனக்கூறித்
தன்னிகற் கையாற் பரம்பெடுத்துறுக்கிய சரதம்ஒன்றுள்ளதம்மா
(திருவா. 2. 9 . 32)

என்பன போன்று பல சுவையான நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆதியில் கவுமாரத்திலமுழ்ந்திக் கிடந்து பின்னர் வேதியன் விதித்தவாறு விதிநெறிப் பொதுவனாகியதாகத் தன் வாழ்வியல் மாற்றத்தை உணர்த்தும் புலவர், எத்தனை தேவரை யான் துதித்தாலும் தினம் இரவில் நித்திரைசெய் போதில் யாரைத் துணை கொண்டுள்ளேன், அத்தனை தேவரும் நீ என்றறிந்தும் உள்ளேன் அடியனேன் உள் வந்தன்று அருணகிரிதான் என்ற சத்துருசங்காரத் தெய்வமே (கீர்த். 27) எனத் தன் உள நிலையையும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

இன்தமிழால் அழுதும் சிரித்தும் பல பாடல் நாளும் அறைந்துள்ள புலவர் (பழனி. அலங். 95), அவை எங்கெங்கே எப்பொழுது எதற்காகப் பாடப்பட்டன என்பதனையும் வாய்ப்புக் கிடைக்கும் இடங்களில் புலப்படுத்துகிறார். இவை வரலாற்றாய்விற்குப் பெரிதும் துணைபுரிவனவாகும்.

அருணையூர்க்கிளியின் காதையவிர் தரு காவியத்தில்
பொருவில் சீர்க்கும்ப நாதன் பொன்னடித் துணைக்கன்பான
வொருசிறு நாயின் மாட்சியுரைத்துள்ளேன் (புல. 1. 37)

பொருத்தமாதிய சிலவகை மழையெனப் பொழியுந்
திருத்தமின்றிய வாய்க்கும் வண்சுவை புகாச் செவிக்கும்
வருத்தமுங் களிப்புந் தருமென வறுவகைய
வருத்த மாரிலக்கணம் சொலற்கீதோர் சான்றாமே

(புல. 48. 14)

போன்ற பகுதிகள் எடுத்துக்காட்டாகும்.

ஒரு புலவரைப் பற்றி முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள அவர் தம் எண்ணங்களும் பெருமளவு பயன்படுகின்றன. புலவரின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதை வேண்டும் இக்கவிஞர், தம் எண்ணங்களையும் ஆங்காங்கே, தாமரைச் செங்கண்ணரங்கனை நாடித் தமிழ் மதுரப் பாமழை பெய்திடப் பெற்றார்க்கதே பெரும் பாக்கியமே (திருவா. கட்டளை. 2); குரு என நிகழ்வான் கொன்றுான் அருந்தாக் கருணைப் பெறுக்கும் கடமையோன் (சத். சூ. 2. 4); எட்டுச் சந்தமும் இயைதரு புலமையும் சித்திஓர் எட்டும் சேரப் பெறுவான், கருணை ஒன்றிலனேல் கடைப்படுவானே (சத். சூ. 12. 8), மேலாம் குலத்தினர் மேழி வேட்டலும், நாலாம் குலத்தினர்

நான்மறை ஓதலும் அனையன நிகழின் அகிலம் நொந்தழுமே (சத். சூ. 9. 4) என்பன போன்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[12]

சமயக்கொள்கை

அவன் அவள் அது என யாவுமாய் நிற்கும் இறைவன் ஒருவனே என்பது இவர் கொள்கை.

அநந்த பேதத்து அறு வகைச் சமயமும்
அவை முழுதும் ஒருவலும் தழுவலும் ஆகும்
அதீத நெறி ஒன்றும் ஆய ஏழும்
வழிபடற் பொருட்டே வாரம் ஏழாயவே (சத். சு. 12. 7)

என நவிலும் சுவாமிகள், 'எச்சமயத்து உறு தேவும் சிவன் குரவர் எல்லோரும் எழில் வேலோன் என்று அச்சமற தெளிவார்க்கே ஆனந்தப் பெருங்கடலின் அமுதம் எய்தும்' (திருவா. 1. 12· 14) என முருகனே அனைத்துத் தெய்வமாய் இருப்பதாக உரைக்கிறார். 'ஆறுநெறியும் அணிமுகங்களாகுமெனக் கூறு நலம் கொண்ட குருநாதா' (தனி. 98) எனப் பலவிடங்களில் அதனை வலியுறுத்துகிறார்.

சைவ வைணவ மத வேறுபாடுகளை நீக்கி அவை ஒன்றே என்ற உண்மையைத் திருவாமாத்தூர்த் தலபுராணத்துள் 'தெளிவு' எனும் பகுதியுள் விளக்குகிறார். உயிர்ப்பலி, கள் முதலியனவற்றை ஏற்காத தெய்வமே தூயகடவுள் என்பதும் எண்ணமாகும் (பழனி. பிள்ளை. 8)

---

12. திகழ் சித்தி முத்தியெனும் இருபேறும் மாதவச்
 செல்வமே யாகுமென்றும்
செந்தமிழ்ச் சந்தக் கவிச் சுவை நுகர்ந்திடார்
 செவிடரே போல்வர் என்றும்
மகவெனு உயிர்த்திரள் அனைத்தையும் விழைந்திடார்
 மன்னர்புலி அனையரென்றும்
வட்டிக்கும் வட்டிகள் வகுக்கின்ற தீவணிகர்
 மறவேடர் புரைவர் என்றும்
நிகரில் உழவுத் தொழில் நடத்தியும் இரப்பவர்தம்
 நெஞ்சம் எரிதரும் லோபமே
நித்தமும் செய்யும் அவர் நீசரிற் கடையரே
 நிச்சயம் இதென்றும் (பழனி. பிள்ளை. 81).

இறைவன் தன் அடியார்களின் பக்திப் பாமாலைகளால் பேரின்பம் கொள்கிறான் என்பதனை,

கும்பமுனிவன் முதற் றொண்டர்
மலைய மலைக்கண் பராவு சொற்
பாக்களால் மகிழ்பவனை (பழனி. பிள்ளை. 10)

மற்றும்,

நெல்மரி மருத நெடும்பணைக் குருகையில்
ஒளிர் இதழ்ச் செம்பூ வுதிர்திட்டு உறங்காப்
புளிமரப் பொந்தின் புக்கமர் புலவோன்
முதலிய பதின்மர் முத்தமிழ்ப் பெருக்கிடை
நிதம்நிதம் கிடந்து நிலவுதலின் றி
...
அத்தி செய் காவிரியாற்றின்
மத்தியிற் கிடப்போனென மதித்தனமே (திருவர. ஒருபா. 10)

என்பன போன்று பலவிடங்களில் காட்டுகிறார்.

தெய்வம் ஒன்றே யென்றும், தெய்வம் இகழேல் என்றும், ஔவையார் முதலோர் சொன்ன சொற்களை விரும்பும் பக்குவமே ஞானத்தில் அடிப்படையாகும் (சத். வா. 87) எனக் கூறினும் மிக அருகிய நிலையில்

அரசநீழலில் உற்றவனேபரம்
எனவல் வாதுசெய் புத்தரை, ஆதியர்
அனைவர் தாமும் நடுக்குற நீடிசை புனையேனோ
அலரின் நான்முகம் உற்றோர் அசோகதன்
நிழலில் ஒரு திரையக் குடை யோடுறும்
அருகனது பதத்தடியார்களை முனியேனோ
(பழனி. நடு. 6)

எனத் தன் சமயக்காழ்ப்பினையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

வேண்டல்

பக்தியிலக்கியத்துள் வேண்டற் பொருண்மை இணைந்திருத்தல் இயல்பு. இவரும் தம் விருப்பங்களை தம் நூல்களுள் வேண்டலாக்கியுள்ளார்.

சிகரக் கடல் ஆகிய புனற் பெருக்கில்
தீயில் யான் விடுத்த செந்தமிழ்ப்பாட்டு
ஆக இத்தனை என்றறிகிலேன் அவை முற்றும்
அறிந்து சேர்த்தருள்வது உன் கடன் காண்
(பழனி. குரு. 20)

எனும் புலவர், நனைவார் சடையோனும் நறுந் தமிழ் முனியும் போல் நானிலம் தனில் வாழும் நலத்தையும் (கீர்த். 17), திருமாலோ எனும் புகழே சேரவும் (ஞா. 194), அந்தத் திருமதுரைப் பதியூடே அன்றைப் புலவர் வசித்தது போல சந்தக்கவிஞர் இருக்க நாள் ஓர் சங்கப் பலகையையும் (பழனி, சித்தி. 35), சமரச சுபாவ ஞான சங்கரன் போல சரசுவதி பீடமேறும் வென்றியையும் (பழனி. சித்தி. 36), எழுது செந்தமிழ்ப் பாட்டுரைத்ததால் இருமரந்தழைத்தது, ஏற்ற முற்றது ஓர் கழு மரந்தனில் தீப்பிடிக்கை நேர் கதைகளும் கண்முன் பார்த்திடச் செய்தலையும் (பழனி. சித்தி. 33), மிலைந்த கடம்பன்ன வியன் தமிழ்ப் பாவாணர் கலைந்தலை யாது ஒன்றுபடலையும் (பழனி. வெ. அந். 75) பெரு விருப்பமாக நவிலும் பாவலர்

வாடிய பேரெல்லாம் மகிழ்ந்திடக் கொடுக்கவும்
மன்மதனை விதியை மறலியைச் செயிக்கவும்
கூடிய மட்டுக்கும் தவம் செய்து போற்றவும்
சொல்லா விரதமே குறி என்று பிடிக்கவும்
என்றைக்குத் தருவாயோ—நின்தரிசனம்
என்றைக்குத் தருவாயோ (கீர்த். 22)

என ஏங்குகிறார். திருவருட் சித்தி பெற்று, ஒழிப்பரிதாய மெய் வீட்டில் இறைவன் சொருபத்துடன் கலப்பதனை முதன்மை விருப்பமாகக் கொள்கிறார்.

புலவரும் படைப்புகளும்

முன்னவர் நூற்களை நிந்திப்பாரைச் சந்தியாதே (திரு. சந்த. 56) என மொழியும் புலவர், தம் இலக்கியத்துள் தன்னை ஒத்தப் பக்திக் கவிஞரையும், நீதிநூற் பாவலரையும் பலவாறாகப் போற்றியுள்ளார். புலமை வலிபெறு தமிழ்க் கீரன் (பழனி. பிள்ளை. 4); கள்வன் என இயம்பும் காழி நகர்ப் பார்ப்பனச் சேய் (பழனி. நவ. 48); கோபுரந்தனில் ஏறி வீழ்

கவி வாணன் (திரு. சந்த. 19); நிலத்தினர் துன்ப வாரிதி வற்ற வயமலி வொன்று காரி தவத்தின் மகவென வந்து நீடு புளிக் குணுழைதரு செஞ்சொல் மாறன் (திருவர. 880) முதலியோர் மிகப்பலவாக இயன்ற விடங்களிலெல்லாம் எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளனர்.

பன்னிரு மாணாக்கருக்குள் பழுதில் தொல்காப்பியப்பேர் துன்னினான் மிக்கோன் (புல. 1. 27); மறையினைத் தமிழ் செய் திருவள்ளுவர் (பழனி. பிள்ளை. 83); தெரியல் பலவும் சில பாடலும் உதவும் ஒரு தொண்டன் மாமகள்; (திருவர. திருப். 26); இசையொடு வசைபாடும் இயற்கவி காளமேகம் (புல. 56. 68) எனப் பிறரையும் அவ்வப்போது சிறப்பிக்கும்[13] புலவர் தன் சமகாலத்தவரையும் போற்றத் தயங்கவில்லை. உலகினுக்கு இதம் செய நாடியும் போம் வடலூரரார் (ஞா. 392) மீண்டும் உலகில் தோன்ற விழையும் புலவர், வடலூராரைத் தாயுமானவரின் அவதாரமாகவும்,ஆறுமுக நாவலரை நச்சினார்க் கினியராகவும் பாராட்டுவர் (தனி. 282).

---

13. கச்சியூர்ப் புலவன் (பழனி. குரு. 10).
அதிசீர் தோய் நவிர் திருவாசகப் புலவன் (பழனி. நவ. 28).
குருகையில் ஒரு பெரும் பாவலன் நுவலிய சிறை விடந்தாதி (பழனி. நடு. 7).
பல்லவிக்கிசைந்த பதம் பகரொருவன் (முத்துவயிரப் புலவர்) (திரு. செந். 13).
சாதலுக்கோர் வெண்பாட்டுரைத்தான் (குகை நமச்சிவாயர்) (திருவா. 1. 1. 16).
திருமங்கையாழ்வான் சிந்தைத் திறமை (திருவர. ஒருபா. 2)
மணலில் திருக்கோயில்செய்து பூசித்த கவிவாணன் (திருவர. சீர. 100)
மற்றும், சுந்தரர்; சிவப்பிரகாசர் (பழனி. கலம். 12).
அபிராமபட்டர் (பழனி. சந்த. திருப். 55).
பகழிக்கூத்தர் (திரு. நவ. 69)
வீரபாண்டியப்புலவர் (திரு. நவ. 70).
கந்தசாமிப்புலவர் (திரு. நவ. 71).
கணிவண்ணன் (திருவர. 1) போன்ற பலர்.

என்னன்புக் கேற்றோன் இசைநாடகப் புலமை
துன்னறிஞன் சங்கரதாசுப் புலவர்—நன்னயமார்
பண்பாளன்; எங்கோன் பதம்பரவும் அன்புடையான்
வண்பாவலர் கண்மணி (*தனி*. 171)

என நாடகத்தந்தையைப் போற்றியிருப்பதும் குறிப்பிடற் பாலது.

புலவர் புராண மட்டுமின்றித் தமிழலங்காரமும் இறையருள் பெற்ற புலவர்களின் சிறப்பினை ஓதுவதாக அமைந்திருத்தலும் இவண் சுட்டத்தக்கது.

புலவர் தம் பாக்களையும் ஆய்வுப் போக்கில் நலன் நோக்கிப் பாராட்டியிருப்பதும் இவர் புலவர் மீதும், இலக்கியத் தின் மீதும் கொண்டுள்ள எல்லையில்லாப் பற்றினைப் புலப் படுத்துவதாம். சுந்தரர்தம் பாடலை,[14]

கொல்லியெனும் பண்ணெடுத்துக் காண்டனன் காண்டனனென்
குறிப்பினால் ஒளித்தமையும் குலவிடவேபாடி,
நல்லிரட்டு மொழியடுக்கே கவிதோறும் காட்டி
(திருவா. 2. 4. 11)

என்று விளக்குகிறார்.

வேலுக் கருத்திய சீர் மொழியுஞ் சந்தப்
பாவலிமைப் பைங்கிளி யொன்றந்தகனை
அதட்டி நிந்தை பகர்ந்து விண்ணூர்ப்
பூவுலகந் தனிற் கொணர்ந்து புகழ் நிறுவும்
தனிவீரம் போற்றற் பாறே [15] (திரு. நவ. 2)

பன்னரும் பல கற்பனைப் பொருள் மிகப் பரம்பிக்
கன்னலின் சுவைப் பாகுறழ் பிரபுலிங்கலீலை (திருவா. 2. 7. 6)

இன்னிசையும் சுவையும் பொருளும்
பொலியெக் காலக் கண்ணி (புல. 29. 43)

---

14. சுந்தரர் திருவாமாத்தூர்த் தலத்திற்குப் பாடியது 'ஓர்ந்தனன் ஓர்ந்தனன்'. 4.

15. அருணகிரி நாதரின் திரும்புகழ் கந்தர் அலங்காரப் பாடல்கள். 25, 64.

அவன் சொல் பாடலின் முதற் சொலே முதலுறவமைத்துச்
சிவந்த தீஞ்சுவைப் பேரொலிச் சொற்களே சேர்த்துப்
பவங்கொல் செந்திலம் பதிப் புகழிடையிடைப் பரப்பி
உவந்தவாறு பிள்ளைக்கவிப் பனுவல் ஓர்ந்துரைத்தான் [16]
(புல. 48. 12)

முதலான பகுதிகளும் இணைத்து நோக்கற் பாலது. தன் கொள்கைக்கு மாறுபட்ட மொழிகளையுடைய நூல்களையும்

பசிய புல் நுகர்மறி அறுபட வழிபடு
பழிமிகு மொழிதரு—பனுவலும் (பழனி. நடு. 11)

என்பது போன்று சுட்டத் தவறவில்லை. [17]

அறிவுரை

இலக்கியங்கள் பயனுடையதாக அமைதலை விழையும் புலவர், அதற்கேற்ப உலகத்தாருக்குப் பல அறிவுரைகளையும் ஆங்காங்கே வழங்குகிறார். இறைவனைச் சரணடைந்தால் இகபரங்களுக்கு அது துணையாகும் என அறிவுறுத்தும் புலவர் (திருவர. பதிற். 25), மெய்யைப் பிழையெனச் சொலில் பீடை நீடுமே (திருவா. 1. 6. 20) என அச்சுறுத்தி, வாழ்க்கைக்குத் தேவையான தவமாக,

உயர்ந்த மாதவம் யாதென்று அலைய வேண்டாம்
உலகத்தீர் உணர்ந்த உண்மை உரைப்பக் கேண்மோ?
நயந்துயிர்கட்கு இடர்செய்யா விரதியராகி
ஞானமொடு கல்வி நலம் நணுகப் பெற்று
வயந்தழைக்கும் திருக்கைவேற் சேந்தன் வாழும்
மலைப்பழனி அடிவாரம் வந்து தங்கிப்
பயந்தவிர்க்கும் தியானம் செபம் பூசை செய்து
பைந்தமிழாற் பலபாடல் பகர்வ தொன்றே.
(பழனி. கலம். 7)

எனப் பகருகின்றார். வாய்மை, அறிவடக்கம், வண்மை முதலாய தூய்மையும் வாழ்க்கைத் தேவை (திரு. வெண். 94) என மொழிகிறார்.

16. பகழிக்கூத்தரின் திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழ்.
17. நக்கீரரின் திருமுருகாற்றுப்படை.

வரலாற்றுக்குறிப்புகள்

அருகி சில வரலாற்றுக் குறிப்புகளுக்கும் தம் பாடல்களுள் இடம் அளித்துள்ளார்.

அன்றவன் பாடிய பதிகம் அத்தனையும் அகிலத்தே
இன்றவிர ஒட்டாமல் இரைஎனக் கொண்டன தில்லை
மன்றதனைச் சூழ்ந் தவிரும் மணிமதிருட் கறையான்கள்
என்றமொழி மாத்திரம் நன்கு இயல்புமவர் பலர் தாமே

(திருவா. 2. 2. 15)

என்று நாவுக்கரசரின் பதிகங்களின் இழப்பினைச் சுட்டுகிறார். ஆமாத்தூர்க் கோயிலுக்குத் தேவையானவற்றை நல்கியவர் களின் பெயர்களும், அளித்தனவும் ஆங்குக் கற்சுவர்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளமையை

எவன அச்சுதேவப் பேர் ஏய்ந்தவன் முதலாமன்னர்
நவமலி தருமம் தானம் நம்மது ஆமாத்தூர்க் கோயிற்
சுவரினில் தீட்டித் தீட்டித் தொகைபடச் செய்தாரன்றே.

(திருவா. 2. 8. 3)

எனக் காட்டுகிறார்.

சமுதாயம்

உயிர்ப்பலி, ஊர் இவற்றை எதிர்ப்பதன் மூலம் தன் சமுதாய உணர்வினை உணர்த்தும் புலவர் தான் விரும்பும் சமுதாயத்தைப் பக்தி உணர்வுடன் இணைத்துப் பழனித்

திருவாயிரத்துள் காட்சிப்படுத்துகிறார். [18] ஆங்கிலேயர் ஆட்சியால் துன்புறுவதை,

இங்கிலீசுக்காரர் அநியாயக் கொடுமையை
என்னென்று சொல்வேன் அம்மா
சப்பாத்திக் கள்ளிக்கும் தரிசுக்கும் தீருவை
தடையறக் கொடுத்திடத் தண்டங்கள் செய்வதும்
மெய்ப்பார்ப்பார் வீட்டினிற் பிறந்த பிள்ளைகளும்
வேதங்கள் படியாமல் வேலை கேட்டலைவதும்
துப்பாக்கி எனும் திருட்டாயுதம் வாள்முதற்
சொல்லும் நூல் ஆயுதத் தொகைகளை வெல்வதும்
பொய்ப்பாட்டுக் கவிஞர்க்குப் புகழ்ச்சியும் மெய்ப்பாடற்
புலவருக் கிகழ்ச்சியும் பொலிவதும் போலுள்ள

---

18. மணிதிகழ் பஃறலை மாசுணம் சுமந்த
அணிகிளர் நிலமகள் அயர் வொழிந்து உவப்ப,
வறக்கும் மாரி வரன்முறை பொழிதரக்
கறக்கும் ஆன்இனம் களிமலிந்து உலவத்
தெய்வத் தலந்தொறும் சீர்நனி பொலியச்
சைவப் பனவரும் சதுமறை முனிவரும்
ஆதியர் மகிழ்வுற, அநுதினம் கருதித்
தீதில் மாதவம் செய்குநர்ச் சேர்ந்து
நின்னருள் எய்தி, நெறிப் பிழைக் கொடுங்கோல்
மன்னர் ஆதியர்க் கோர் மறலியில் வயங்கி
விழுமிய பகவ மெய்ப் பெயர் வேதியன்
எழுதுரு வியக்கும் எழிலார் ஆதிப்
பெயர் மகள் வயிற்றிற் பெய்த மக்கள்
இயல் மொழித் துணைகொண்டு இமையா நாட்டத்து
அவர் மகப்புலையும் அறும்படி களைந்து,
சிவமகம் யாண்டும் திகழ்தர விளக்கிக்
கற்குடை பிடித்தும் காலி காத்தோன்
நற்குணம் பலவும் நன்கு தாங்கிப்
பால்வள நீற்றைப் பரப்பும் பான்மை
நால்வர் போல நறுந்தமிழ் பொழிந்து
முத்தி வாஞ்சை முதிர்ந்தார் பலரொடு
பத்தி வாய்ந்த பண்பினர் பழிச்ச

....
செயிர்க்கு வித்தாகிய கள்ளும் சாராயமும்
தேனுக்கும் மேலாய சிறப்புற்று விளங்கலும்
பயிர்த்தொழிலில் தொழிற் செய்வோர்க்கும்
மேலான லாபங்கள்
பாவி வக்கீல்களே படைப்பதும்
அகவத்தாமன், அநுமார் முதலோர் பெற்ற
ஆண்மைகள் எல்லாம் அவமாகிப் போனதும்
(கீர்த். 14)

என வடிக்கிறார். இவ்வவல வாழ்வு தீர்வதற்காகப் பற்பலர் புரிதவம் பாழ்படச் செய்யேல் (பழனி. நவ. 7) என வேண்டி, சீர் குலாவு சிவனை நேர் ஓர் சித்தர் வந்து திகழச் செய்யே (ஞா. 364) எனவும் இறைவனிடம் விண்ணப்பிக்கிறார்.

ஆமாத்தூரில் தங்கியிருந்தபோது, தொற்று நோயால் அவ்வூரார் துன்புறுதல் கண்டு அதனைத் துடைக்குமாறு இறைவனை வேண்டியும் (தனி. 237), மழைபொழியும்படிப் பாடியும் (கீர்த். 31) தனக்குள்ள சமுதாயப் பற்றினைத் தெளிவு படுத்தும் புலவர் 'எட்டுவகைச் சித்தியில் ஒன்றேனும் எனக்கு ஈந்தருளில் இகமும் வானும் பட்டுள் சங்கட முழுதும் தீர்தரற்க ஆமாறு செய்வேன் படிறன்று உண்மை' (தனி. 153) என்றும் மெய்ப்பிக்கிறார்.

உலகியல்

இலக்கியத்துள் உலகியல் கூறுகள் இடம் பெறுதல், இலக்கியத்தை வாழ்வோடு தொடர்புடையதொன்றாக ஆக்கப் பெருமளவு பயன்படுகிறது. பாவிகளுக்கு எத்தனைதான் போதித்தாலும் பகைதவிர்ந்த சமரசத்திற் பழக மாட்டார் (திருவா. 1. 22. 13); ஆயிரம் மெய்ம்மை திகழினும் மதியாது அசத்தியம் ஒன்றுறில் அதையே பெரிது பேசல் இவ்வுலகர் வழக்கம் (திருவா. 2. 5. 21); ஆண் மதலையே உயர்வெனக் கொளுமோராசை வீண் மகர் தமக்குமுறல் மேதினி வழக்கால் (திருவா. 1. 16. 25) என்பன போன்று இப்புலவர் தாம் கூறவந்த கருத்தினை வலியுறுத்தப் பயன் கொண்டுள்ளார்.

நம்பிக்கை

மொழி, இலக்கியத்தோடு தொடர்புடைய நம்பிக்கைகள் பலவற்றை வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் கொண்

டிருத்தலையும் சுட்டுதல் நலம் எனும் நோக்கில் இவண் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. தமிழ் மொழியைச் சிவன் தோற்றுவித்தான் என்பதனை,

தனியுடுக்கையினாற் சங்கரன் உதவு
தமிழொடு வடமொழி புரையும்
பனிமலர்க்கடம்பும் செச்சையும் புனைவாய்

(பழனி. குரு. 28)

என்பதால் உணர்த்துகிறார். மூன்று சங்கங்களிலும் இருந்து இறைவன் தமிழாய்ந்தான் என்பதனை 'கழகமோர் மூன்றும் அறிந்த மெய்ப்புலவர்' (திரு. செந். 9) என்பதால் ஏற்றுக் கொள்ளும் புலவர், முருகன் உருத்திர சன்மராகவும், சம்பந்தராகவும் அவதரித்தான் என்பதிலும் (பழனி. நடு. 24. 8) தன் நம்பிக்கையைப் பலவிடங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சங்கப் பலகையினையும் (புல. 28. 23), இறைவனைக் கொங்குதேர் வாழ்க்கை பாடிய கவிஞனாகவும் (பழனி. நடு. 30) ஏற்றுக் கொண்டுள்ள புலவர், இறைவனின் திருவருளே தேக்கிய மதுரத் தமிழ்க் கவிப் புலவரின் அருட் செயல்களுக்குக் காரணம் (பழனி. குரு. 12) என்பதனை,

திருவருணையூர்ப் புலவன் நேர்
சீரியவர் கவியெழுது சுவடிகளினும்
தினம் தினம் மணம் கமழ்வதாய
அம்புயப் புதுமலர் எனக்குலவு பாதனே (பழனி. பிள்ளை. 15)

என்பது போன்று பற்பலவிடங்களில் வலியுறுத்துகிறார்.

இறைவனின் அருட் செயல்களைப் பாடும் புராணங்களின் மீதும் ஐயமற நம்பிக்கை கொண்டுள்ள புலவர், 'ஒரு சேயிழைப் பொற் கொம்பாந் துரோபதிக்கு எண்ணில் பல்சேலை கொடுத்த உண்மை நம்பா மனத்தரை நாடாத சீரங்க நாயகன்' (திருவர. சீரங்க. 30) என்பது போன்ற விடங்களில் அதனைத் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.

சில சிறப்புக் கூறுகள்

இலக்கண மரபினைப் பின்பற்றுவதனை வேண்டும் ஆசிரியர் தாம் கொண்டுள்ள பொருளுக்குத்தக அம்மரபினைப் பயன் கொள்வதைப் பல இடங்களில் காண முடிகிறது. எனவே மரபை விடப் பொருளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் நல்குகிறார் எனலாம்.

காப்புத் தெய்வம் கணபதி மரபாயிருக்கத் தம் நூல்களில் தம் கொள்கைக்குத் தகவும், பாடற் பொருண்மைக்குத் தகவும் காப்புக் கடவுளை மாற்றிக் கொள்கிறார். திருமகளந்தாதியில் 'குருமரபிற் பட்டார் குழாம் இகழாப் பன்னிரண்டாழ்வார் பதமும் கட்டாயமான பெருங்காப்பு' என நவின்றிருப்பதும், குஞ்சரிமாலையில் தோகை மயிலும், சுடரிலைச் செவ்வேற் படையும், வாகைபுனை சேவலுங் காவல்' என்றுரைத்திருப்பதும், சத்திய வாசகத்தில் தன் கொள்கையான தெய்வம் ஒன்றே என்பதைக் காட்டும் வகையில், 'சத்திய வாசகம் சாற்றும் பொருட்டு ஒரே நித்தியப் பொருளை நினைந்து கைதொழுவாம்' என அழைத்திருப்பதும் சான்றாகும்.

'பெண்மடலேறுவதாப் புதுக்கவித் தொடை தொடுத்தேகிச் சிவன்றனைப் புரைந்தமர் சொருபானந்தன் சேவடி பணிந்தானே' (புல. 36. 13—தத்துவராயர்) என மரபு மாற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும் புலவர், தாம் எடுத்துக் கொண்ட பொருண்மைக்குத் தக சில மாற்றங்களை மேற் கொண்டுள்ளார். உலா வரும் தலைவன் களிறு, குதிரை, சிவிகை முதலானவற்றில் வருதலே மரபாதலின் முருகவேளின் உலாவினைக் காட்ட விரும்பிய புலவர் அவன் வாகனமான மயிலினைப் பரியாக்கிப் போற்று கிறார் (திரு. உலா. 35).

மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், தார், மா, களிறு, கொடி, முரசம், கோல் ஆகியனவே தசாங்கமாக அமைய இவர் தசாங்க வகுப்பில் —முரசத்திற்குப் பதிலாக மயில்வாகனத்தையும், உலாவில் இயம் பப்படும் தலைவன் தசாங்கத்தில் மாவிற்குப் பதிலாக ஆயுதத் தினையும் சிறப்பித்துள்ளார். இங்குத் தலைவனுக்கு மூன்று முரசு களையும், களிறு, தகர், மயில் முதலான வாகனங்களையும், வேல் ஆகிய ஆயுதங்களையும், கடம்பு, காந்தள், குரவு, செச்சை, காவி முதலானவற்றைத் தாராகவும் போற்றியிருப்பது குறிப்பிடற் குரியது.

கலம்பகத்துள் பாடப்படும் 'களி' உறுப்பினைப் பக்திப் பொருண்மைக்குத் தக,

தேறிடுங் கட்குடியருக்கே அடிமையென நின்றோர்
தீராத கஞ்சாவைத் தினந்தினமும் வேட்பார்
நாறிய நீர் மேன்மேலும் வழிதரவே கொள்வார்
நளிர் பழனிமலைக் குகனை நம்புதலு மாட்டார்
ஆறிரண்டு சமயமும் தன் சம்மத மென்றேற்பார்
அறங்கள் வகை செய்வாரை அடியோடு கெடுப்பார்
பாறினத் தீம் பண்டமுண்டு பார்முழுது மலைவார்
பாவலருக்கு இதனிரண்டு பட்சமுந் தோன்றிடுமே
(பழனி. கலம். 40)

என அறிவுரையாக ஆக்குகிறார். பொதுவாக இவ்வுறுப்பு இலக்கியத்துள் நகைச்சுவை பொருண்மைக்குப் பயன் கொள்ளப் படும்.

வெளியீடு

'திடர்க்கல் எங்கெங்கும் திரிவான் பழனிச் சிறப்பிலங்கப் படர்க்கையும் தன்மையும் பாடத் துவக்கினும்'(பழனி. அலங். 38) என்பதனால் இறைவன் பெருமையைப் பேசுமிடத்துப் படர்க்கை யினையும், தன்மையினையும் ஏற்றுக்கொள்கிறார்.

இராகவன்றான் தன் தலைமேல் வருமகுடம்
தவறியதால் இன்னல் எய்தா
நிராசை யுற்றோனாயிருந்தும் உயிரனைய
சனகியினை நினைந்து நொந்து
சராசர மெல்லாம் அறியத் தவித்ததுவும்
விரிக்கில் அவன் சரித நூலாய்ப்
புராண அணி குன்றிடுமால் (திருவா. 1. 21. 18)

என்பதனால் மற்றொன்று விரித்தல் எனும் குற்றம் நூலுள் எழுவதை எதிர்க்கிறார்.

புலவோன் தன் நூலின் அகத்தே தோன்றித் தன்னைப் பற்றி யுரைத்தல் இவருக்கு ஏற்பே என்பதனை,

இன்றுமத் திருக்கோயில் அங்குளது மெய் எண்ணிலா
அடியார்கள்
சென்று போற்றுபு வணங்குகின்றார்கள் இச்சிறிய வனேனும்
போய்
நன்றுளார் பலர் மகிழ்வோர் பதிகமும் நவின்று கை
தொழுதுள்ளேன் (புல. 28. 62)

என்பதாற் பெறலாம்.

ஒன்றைப் பற்றிப் பேசுகையில் அதன் மூலம் புலவர் உணர்த்த விரும்பும் கருத்தினை இடையே புகுத்துவதிலும் உடன்படுகிறார். இதற்கு

மூவர்களில் ஒருதேவாம் முண்டகத்தோன் தனைமேலாப்
பாவனை செய்ததற்கு இந்தப்பரிசு கேடுற்றானேல்
யாவராயினும் அளப்பில் இறுமாப்புற்று உவப்பாரேல்
சீவனோடிறந்தார் நேர் சிறுமை எய்தித் திகைப்பாரே
(திருவா. 1. 17. 15)

என்பதைச் சான்றாக்கலாம்.

தன்னுடைய விருப்பினை, முன் நிகழ்ந்தது சுட்டி வலிவுறுத்துவது புலவரின் சிறப்புக் கூறாக அவர்தம் படைப்புகளில் பரந்து கிடக்கிறது.

ஆனேறும் பெருமாற்கும் அரியதமிழ்க் குறுமுனிக்கும்
மானேர்கண்ணார் உருகும் வனப்பு அருணைப் புலவனுக்கும்
ஏனேன் அன்றருள் செய்தாய் எனக்கு இன்றே
இரங்குகிலாய் (திரு. பதிற்று. 42)

கழகப் புலவன் மொழி காதலித்தாய்க்கு யான்சொல்
மழலை மொழி கொண்டால் வசையோ (பழனி. வெ. அந் 27)

முன்னாள் ஒருவன் மொழிந்த தமிழ்ப்பாடலுக்காப்
பின்னாலே போனதுண்மைப் பேச்சென்றால்—என்னாவாற்
சொல்லும் தமிழ் கேட்டும் தூங்குவதற்கு ஞாயமுண்டோ?
(தனி. 45)

எனப் பல சான்றுகளை இவண் சுட்டலாம்.

தலைவன் பெருமையை வினா வடிவிலும் இயம்ப முடியும் என்பதனை,

குன்றக் குறவர் குலப்பேதை கோமானோ?
தென்றற் கிரிப்புலவன் தேசிகனோ?—மன்றத்து
ஒருவா நடம்புரிவான் உற்ற தவப் பேறோ?
திருவாவினன் குடிவாழ் சேய் (பழனி. வெ. மாலை. 26)

எனும் பாடல் உணர்த்தும்.

பிறர்சொல் பேணல்

பிற புலவரின் கூற்றிற்கு மதிப்பளித்தல் தேவை, ஒருவரின் கூற்றை அப்படியே மொழிதல் கூடாது எனும் கொள்கை கொண்ட சுவாமிகள் இடத்திற்குத் தகுந்தாற் போல் பிறர் சொற்களைப் பேணியுள்ளார். கந்தனின் திருவிளையாடல் களைச் சுட்டும் புலவர் 'இக்கதை விரிவெல்லாமும் இயற்றமிழ்க் கவிகளாலும் செக்கர் நேர்சிவன் வாழ் கச்சித் தேசிகன் முதலோர் சொன்னார்' (திருவா. 1. 12. 22) என இடஞ் சுட்டி அமைதல்;

மேலுலகம் இன்றெனினும் வேண்டுநர்க்கு ஒன்று
ஈவதுவே மிக நன்றென்று
நாலுமறைப் பயனாம் நூல் நவிலல் நம்பும்
எனக்கருட் சீர் நல் கொண்ணாதோ (ஞா. 792)

என மேற்கோளாகக் கொள்ளல்;

குற்றம் பார்த்திடிற் சுற்றம் இல்லை என்று வேதமொழி
குடிமைப்பாங்கில்
உற்றவர்க்கு மாத்திரம் என்றிடவேண்டாம்
திருக்கூட்டத்து உரிமை எய்தும்
நற்றவர்க்கும் ஆமேயாம் (திருவா. 2. 3. 25)

என்பது போன்று விரித்துரைத்தல்;

உன்றனக் கென்றன் உடல் ஆவி மூன்றும் உதவினனால்
என்றன தென்றொரு நிந்தையும் கீர்த்தியும் இல்லை கண்டாய்;[19]
(பழனி. அலங். 73)

என்று கருத்தினை மட்டும் உட்கொண்டு தன் உரையில் மொழி தல் எனும் உத்திகளைக் கையாளக் காண்கிறோம். திருக்குறளைக் குறிப்பிடும் இடங்களில் தமிழ் மறையாக அதனைச் சுட்டல் நவிலற்பாலது.

---

19. திருவாசகம், 'அன்றேயென்றன் ஆவியும்...'
(குழைத்தபத்து. 7).

உவமை

சிரித்தவால் உடுப்படலம் நேர் நுரைச்செறிவு (திருவா. 1. 4, 9); அந்திப் பொழுதை நிகர் மேனி ஈசர் (திரு. வாள. 3); கொசுவின் இனத்தைப் பெருங்காற்று அடித்தது போல கூடிப்பல் வீரரும் கொதித்துப் பொருததாலே (முசு. 59) என்பன போன்று பல புதிய உவமைகளைக் காட்டும் புலவரிடம் உவமைப் பயன்பாட்டில் சிலப் புதுமைகளையும் காணமுடிகிறது. தன்னுடைய சிந்தை கவர்ந்தவற்றை உவமானமாக இயன்ற விடமெல்லாம்,

தென்றல் வெற்பின் கண் வாழ்முனி
வன்றவப் பண்பு போல் வளர்
செந்தமிழ்ச் செந்தின் (திரு. சந்த. 81)

உதிதியுண்டு மறுபடி விடவலகுறு
முனிபுரிந்த தவனிமகிமையதென மிக
ஒளிர்தருந் தமிழின் உயர்வு (திரு. சந்த. 78)

என்பன போன்று அமைக்கக் காணலாம்.

ஓர் இலக்கியத்தையே உவமையாகக் கொள்வதை,

அங்கியும் அஞ்சுறத் தாக்கிய
தாருகன் ஆண்மை முற்றும்
மங்கிடச் சேனையுள் வல்வீர
வாகு செய் வாட் பெரும் போர்
பொங்கிய செல்வத் திருச் செந்தில்
வேலவன் பொற்புயத்துப்
பைங்கிளிப் பாவலன் செந்தமிழ்ச்
சந்தப்படிப் பொத்ததே (திரு. வாள. 20)

என்பதால் பெறலாம். தூண்டாவிளக்கில் வரும் தும்பி போற் பவர் துஞ்சினர் (தமிழ். 89), சிறிதும் நடைபயிலரிய முடவன் கொம்புத் தேனிலிச்சை கொண்டாற் போற் றெண்டவிட்டு மறுகு மவர்களிப்பதற்காம் வழியுஞ் சொல்லேன் (திரு. சந்த. 26) எனப் பழமொழிகளையும், காமாலைக் கண்ணிகர் நெஞ்சுடையார் அது காண்பரிதே (தமிழ். 38), பால்வாரியன்ன மனத்தடியார் (திருவர. சீரங்க. 23) என்பன போன்று வழக்குத் தொடர்களும், சந்திரன் கரும்பாம்பின் வாய்ப்படுதலிற்றயிங்கு மென் தளர் நெஞ்சம் (திருவர. மணி. 6) என்பது போன்று புராணமும் உவமைகளில் அதிக இடம் பெறக் காணலாம்.

கூறிய உவமையினையே பலவிடங்களில் பயன்படுத்துதலும் இவரது பண்பாக ஒளிருகிறது. இறைவனுக்கு அடியார் சூட்டும் பாமாலையினை அவனது பூமாலையுடன் இணைத்து

முருகு விரிகடம்பும் மூரிக் குரவும்
பெருகு நிறச் செச்சையும் போற் பேணித் திருகுமொழிப்
பொல்லேன் கவியும் புனைந்தருள்வாய் (திரு. வெண். 58)

என்பது போன்று நோக்குதல் பரவலாகக் காணப்படுகிறது (புல. 12. 29; திருவா. பாயி, 1; பழனி. சித்தி. 59; தமிழ். 36). இது போன்றே கலைமகள் அனையோராகப் புலவரைப் பேசுவார் (பழனி. நடு. 24; பழனி. கலம். 1; திருவா. 2. 7. 22)

ஆப்போல் சிந்தாமணிபோல் ஆலிமுகில் போல் ஐந்து
காப்போல் கொடை கொடுப்பார் காணியே
(திருவரங்க. வெண். 21)

என்பது போன்று ஒரு பொருளுக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உவமை கூறலும் ஆங்காங்கு உண்டு.

பொருளுக்குத் தக உவமையினைக் கையாளுவதில் வல்லவராக விளங்குவதை,

கயிலைப்பரமனைப் போல் நீலகண்டம் கவினவரும்
மயிலைப் பரியெனக் கொண்ட செந்தூரன் மலர்ப்பதத்தை
(திரு. குஞ்சரி. 85)

அக்கணம் அம்மூவர்களும் தம்மைத் தேறி
அடிபணிந்து உவந்து ஒளித்தோன் அரியென்று ஓர்ந்து
முக்கனியுங் கலந்தாற் போல் கசிந்து நொந்தார் (புலவ. 23. 9)

கள்ளிவனம் போல் சமணக்களை மிகவும் தழைத்தவே
(புல. 2. 1)

போன்ற பகுதிகள் சிறப்புற நவிலும்.

உவமானமாகவும் உவமேயமாகவும் ஓரிடத்தில் கொண்ட இரு பொருள்களைப் பிறிதோரிடத்தில் அவற்றின் முறை மாற்றி

சரவணபவா குமர குருபர குகா வுனது
சரணமென ஓதுமவர்பகர் பாடல் போல்வதே
நீபமாலையே...... (திரு. தசா. 8)

நீபமொக்கும் பாடல் சொலாது (திரு. சந்த. 38)

என்பது போன்று அமைத்தல் இவரது தனித்துவமாகக் காணப் படுகிறது. இது போன்ற பகுதிகளும் பல உள. (பழனி. நடு. 8; முசு. 18— கடம்பும் பாடலும்; திருவர. திரு. 32; திருவர. திரு. 17).

உவமைக்கு உவமை மொழிதலையும் 'கன்னனை நேர் வள்ளற்றகையோர் மனம் போலும் காவிரி நீர் வெள்ளத் திருவரங்கம்' (திருவா. திருவரங்க வெண். 9) என்பது போன்ற இடங்களில் காணலாம் (தனி. 137).

ஆறாத புண்ணாயென் நெஞ்சம் புலராதவாறு (தனி. 137), இந்தனைய நுதல் வெயர்ப்ப (முசு. 29), மனப்பேய் வெயிலிடை மெழுகொத்து உருகுதல் போலும் (பழனி. நவ. 3) என்பன போன்ற பழகிய உவமைகள் பலவற்றையும் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

உருவகம் (பழனி. கலம். 61); முரண் (திருவர. திருப். 8; பழனி. பிள்ளை. 84) எனப் பிற அணிகளும் விரவி வருகின்றன. 'நீயற்றைநாள் அங்கோர் மலையாய குடைகொண்டு நின்ற கதையுண்மை யானால் நின்னாணை என்னாணை இன்னே என்முன் வருதி'(திருவர. சீர. 71) என்பது போன்று உரிமையுடன் இறைவனை அழைப்பதைப் பரவலாகக் காணலாம்.

வழக்கு

அயதியெனும் பெயர் மறதிக்கு அறைந்ததனால் அவன்தன்னை
வயமலி பாண்டியனாட்டு மனிதனெனத் தெரிந்துரைத்தேன்
இயலிசை நாடகப் புலவீர் ஈனம் அது என்று எள்ளேன்மின்
நயமதுரச் சொல்பல அந்நாட்டு வழக்கினிலுள்ளே

(புல. 26. 121)

என வழக்குமொழி இலக்கியத்துள் இடம் பெறலை வர வேற்கும் புலவர் தன் இலக்கியத்துள்ளும் அதற்குப் பெரும் வாய்ப்பினை அளித்துள்ளார். வந்த நீ மகிழ்வுறச் சொல் கின்றேன் காதால் வாங்கென்றான் மனத்தில் நன்றாகத் தாங்கென்றானே (முசு.9); பஞ்சரிக்க மாட்டேனப்பா (திரு. வெண். 53); வாய்க்கொடேல் (புரி. 26. 63); விதிவழி மதிபோம் என்ன விளம்பு உலகுரையும் (ஞா. 1002) என்பன போன்று

தொடர்களையும், கெருவம் (நா. 221), இளப்பம் (திருவர. வெண். 10), இச்சிக்கும் (திருவர. சீரங்க. 17), சிரத்தை (தனி. 202), பரதவித்து (ஞா. 100), நசுநசுத்த (தனி. 289), சொச்சம் (திருவா. 1. 7. 26), பிசகு (புல. 9. 5), அலுப்பு (முச. 6), சேட்டை (திரு. வண்ண. 5), வக்கனை (திருமக. 75), நருக்கென (புல. 28. 31), தொண்ணாந்து (ஞா. 785), தாட்டிகம் (புல. 29. 52), தட்டழிவு (புல. 29. 44), கோமாளி (நா. 60), என்பன போன்று சொற்களையும் பயன் படுத்தியுள்ளார்.

பிறமொழிச் சொற்கள்

சத்தியம் (திருவர. சீர. 30), சத்தோடம், சீவர், சிருட்டி (முசு. 1), உற்சாகம் (திருவர. திருப். 1), கடாட்சித்திடே (திருவா. கட்டளை, 9), சற்பம் (முசு. 45), உல்லாசம் (திரு. வண்ண. 8), சகாயம் (ஞா. 231), தோத்திரிக்கில் (பழனி. அலங் 92); வக்கீல், இங்கிலீசுக்காரர் (கீர்த் 14)போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துவதால் தேவைக்கேற்பப் பிறமொழிச் சொற்களைப் பயன்கொள்வதில் உடன்படுகிறார் எனலாம்.

வடிவம்

செய்யுள் நூல்களும், உரைநடை நூல்களும் இயற்றியிருப்ப தால் இருவகை வடிவமும் இவருக்கு உடன்பாடே எனலாம்.

பல பொருண்மை யாப்பு இணைந்து கலம்பகம் தோன்றியது போல பல இலக்கிய வகைகளை இணைத்துத் திரு ஆயிரம் எனும் புதிய வடிவினைப் பழனித் திருவாயிரம் போன்றவற்றில் தருகிறார். இங்குப் பாடல் தொகைக்கே முதன்மை கொடுக் கிறார். உள்ளடங்கும் இலக்கிய வகைகள் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்கு வேறுபடுகின்றன.

அகப்பொருளைச் சந்தத்தில் பாடியிருத்தலும் (கலவி மகிழ்தல் வண்ணம்), புராண நூல்களுள் சந்தக் கவிகளை இணைத்திருப்பதும், தனிப்பாடல்களில் அமைத்திருப்பதும் வண்ணப்பாக்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவானவை எனும் புலவரின் எண்ணமாகத் தோன்றுகிறது.

நடுஒலியயலந்தாதி, நவரசமஞ்சரி, ஏகத்தாள் இதழகலந் தாதி போன்ற வடிவங்கள் இவரிடம் மட்டுமே காணப்படும் புதிய வடிவங்கள் எனலாம். நவமணிமாலை போன்றனவும் இலக்கிய வடிவங்களில் அருகிக் காணப்படும் ஒன்றே.

பெரும்பாலும் யாப்பின் அனைத்து வகைகளிலும் கவி பாடியிருக்கும் புலவர் யமகம், திரிபு பாடுவதிலும் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையவராகக் காணப்படுகிறார். இவற்றில் சிலவற்றிற்கு இவரே உரை யெழுதியுள்ளமை, புலவரின் கருத்துகள் மாறுபடாமல் கற்பாரை அடைய வேண்டும் எனும் கொள்கையின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கலாம்.

சத்திய சூத்திரம் நூற்பா வடிவம் பெற்றுள்ளமை புலவரின் புலமை வெளியீட்டிற்கு வடிவம் தடையாக நிற்பதில்லை என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

இவற்றுடன் தனித்த இலக்கிய வகைகள் பற்றியும் புலவரின் சில கொள்கைகள் புலனாகின்றன.

வாழ்க்கை வரலாறு

தன்னுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை விரிந்த அளவில் செய்யுள் வடிவில் அமைத்த முதல் புலவர் இவரே எனத் தோன்றுகிறது. புலவர்களின் வரலாறு தேவை எனும் ஆசிரியரின் கொள்கை முன்பே சுட்டப்பட்டுள்ளது.

நூலின் நோக்கம் எதுவோ அதுவே வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறல் தேவை எனும் புலவரின் கொள்கை, புலவர்களின் வரலாற்றில் அவர்களின் அருளிச் செயல்களுக்கும், அவர் தம் நூல்களின் சிறப்புகளுக்கும் முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளமையினின்றும் புலனாகின்றது.

வரலாற்றிற்குக் கால உணர்வு இன்றியமையாதது என்பதனை, தெளிவான காலம் குறிப்பிடற்கியலா நிலையிலும் 'வயிணவர் துதிக்கும் பதின்மர் தம்மின் மூத்தவர்களிவர்கள் என்றே மொழிய வேண்டும்' (புல. 23.2) என்பது போன்று அமைத்து உணர்த்துகிறார்.

ஒரே பெயரில் பல புலவர்கள் இருத்தலால் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் குழப்பம் தோன்றுவதனைத் தெளிவு படுத்தலை,

> முன்னௌவை கலிவருட மூன்றாவதாயிரத்தாள்
> பின்னௌவை நாலாவதாயிரத்தில் பிறந்திட்டாள்
> அன்னவன் தன் திருவடியில் அடுத்தவள் கலந்ததனால்
> இன்னவரைப் பிரிக்காமல் ஏகமென்றார் பலர்தாமே
>
> (புல. 26. 126)

என்பது போன்ற பகுதிகள் சுட்டுகின்றன.

வரலாற்றில் உண்மைப் பெயரே உணர்த்தப் பட வேண்டும் என்பதை 'தீங்கு தவிர்த்தன்னவற்கு அருள் முன் செய்த குருப் பேர் தெரிந்திலனே' (புல. 45.1) என்பதால் புலப்படுத்துகிறார்.

இன்னம் வெகுவாய் அவர்தம் பெருமை சொல்ல
எனக்காசை விவரமொன்றும் எய்தவில்லை
என்னது கற்பனையாச் சில்புலவரே போன்று
இயம்பிடுதல் என்தகுதிக்கு ஏற்றதன்றே (புல. 23- 11)

என்பதால் உண்மை நிகழ்வுகளின் இன்றியமையாமையைக் குறிப்பிடுகிறார். இதுபோன்ற குறிப்பினைப் பலவிடங்களில் காணலாம் (புல. 23. 1, 6.31). கூறப்படும் தலைவனின் சிறப்பு மங்காவாறு பாதுகாத்தலை

அருணகிரி நாதற்கு என்றொரு காவியம் சொற்றேன்
தெருளுறும் இப்புராணத்தும் சிறிது ஒருவாறு உரைக்கின்றேன்
பொருளதனில் தேர்மான் எனப்புகன்றிட்டால் புலவர் புகழ்
இருள்படு மென்றஞ்சியதால் இஃது உணர்வார்களுமுளரே
(புல. 39. 1.)

எனும் பகுதியால் உணர்த்துகிறார்.

வரலாற்றுத் தலைவரின் சொற்களை அவ்வாறே பயன் படுத்தலை, 'கம்ப மதயானைக் கழுத்தகத்தின் மேலிருந்தே இன்பம் அருஞ்செல்வமுடன் இயலரசும் வேண்டானாய்' (புல. 18.13) போன்ற கூற்றுகளால் ஏற்றுக் கொள்கிறார்.

இந்நூல் புலவர்களின் வரலாற்றினை யளிப்பதால் அவர் களின் நூல்கள், தோன்றிய விதம், அவற்றின் சிறப்புத்தன்மை முதலானவற்றையும் அறிந்த வரையில்

கூசலறக் கருணை கூட்டுங் கொலைமறுப்பு
மீசனது பத்திக் கினிதாம் சதகமும் பொய்ப்
பாச முழுதும் பறித்தெறியுந் தீபமு நெஞ்
சூசனிகராட்டொழிக்கு முந்தியுமா நூற்பெயரே
(புல. 39. 6)

அன்னபல் பதிகச் சீருமருள் நம்பியாண்டான் நோக்கிப்
பொன்னனிப் பரவை கேள்வன் புகறொண்டத்
தொகையின் சார
மின்னவென்றோரந்தாதி யியம்பினானது கொண்டன்றோ
பின்னர் சேக்கிழார் புராணம் பேசினார் பெருக்கிமாதோ
(புல. 13. 21)

கல்லாடத்தின் பொருள் பலவுங் கருதித்தெளியுங் கருத்தினர் பான்
மல்லாடுதல் கூடாதெனவே வாரியுடையப்பார் வகுத்துரைக்கும்
(புல. 11. 10)

என்பன போன்று வெகுவாகக் காட்டியுள்ள திறம் பாராட்டற் குரியது.

சிறப்புடையோரே வரலாற்றுத் தலைவராக அமைதல் வேண்டும் எனும் கொள்கையை,

சித்தர்களிற் சொற்சுவை தேர் தேரையார் முதலாரும்
எத்தனையோ பேர் கவிகளிசைத்துள்ள ரானாலும்
இத்தரையோர் கண் காண இயற்புலமை நடத்திலார்
அத்தகவோர் களை இந்நூ லறைந் திடுதல் வழக்கன்றே
(புல. 27. 22)

எனும் கூற்றால் வலியுறுத்துகிறார்.

தலபுராணம்

புராணங்களின் தோற்றம் பற்றிய நம்பிக்கையை,

எப்புராணமும் முன் சூதன் எழில் கொள்நேமியங் கானத்தில்
ஒப்புரவுடைய மேலோர்க்கு ஓதல் என்றுரைக்க தொன்மை
அப்புகழ் இதற்கும் உண்டு உண்டு ஆதியாம் காந்தம் தன்னுள்
செப்பும் நாகர காண்டத்தில் தெரிதரும் பாற்றதாமே
(திருவா. நூல். 10.)

என்பதன் மூலம் உணர்த்துகிறார்.

பழங்கதைகள் மட்டுமன்றி அவ்வப்போது தோன்றும் கதை களையும் தலபுராணத்துள் பேசலை,

அன்று தொட்டவன் நடந்துள
கதைகளோர் ஆயிரமெனலாகும்
பொன்று தீமையில் சிவபிரான்
மாதையூர்ப் புகழ் மரத்தொரு கொம்பாம்
இன்றுளார் பலர் அறிதரு
கதையு மொன்று இயம்புதும்
(திருவா. 1. 6. 17)

என்பதால் ஏற்றுக் கொள்கிறார்.

தலத்தின் இன்றைய நிலையும் நவிலல் வேண்டற்பாற்று எனும் எண்ணமும் 'அங்கு சென்றால் வன்பேய், கவந்தம் அனையன பிடித்த மாதரழுது ஏங்கலின்றும் காண்பார் பல்லோர் (திருவா. 1. 3. 13) என்பதால் பெறலாம்.

தலச் சிறப்பாகத் தன்னுடைய அனுபவத்தையும் இணைத் திருத்தல் புதுமை விருந்தாகும் (திருவா. 2. 9).

மொழிபெயர்ப்பு

மூல நூலின் தன்மையை உணர்த்த வேண்டும் என்பதனை,

இந்தமட்டில் ஈசனருள் நந்திக்கு ஓதி
ஏற்றபடி சனற் குமாரன் தான் கேட்டு
நந்தமக்கோர் பொதுக் குருவாம் வியாசன் கோப்பாய்
நூற்காந்தந் தனிலுள நாகர காண்டத்தில்
வந்த எழுசருக்கத்தின் கதை (திருவா. 1. 22. 29)

என்பதால் காட்டுகிறார். மூல நூலுக்கு உண்மையுடையாராய் மொழி பெயர்ப்பாளர் அமைதலை

இன்ன நாளில் இன்னார் பொருட்டு
இன்னதேவு இயற்றியது என முன்னூல்
பின்ன வில்லை, யான் அதற்கொரு
பொய்க்கதை பகர்ந்திட வெருள்கின்றேன்
(திருவா. 1. 6. 2)

என நவில்வதன் மூலம் வேண்டுகிறார். திருவா. 1. 10. 12; 1. 3. 4—5 முதலான .பகுதிகளும் இக் கொள்கையை வலியுறுத்துவன வாக அமைகின்றன.

மூல நூலின் கருத்தினின்றும் மாறுபடும் இடங்களில் முதலில் அதன் கருத்தைச் சுட்டிப் பின் தன் எண்ணத்தைக் கூறுவதனை

பின்னும் அவ்வூர்ச் சூழ் ஐந்து குரோசம் ஆதி
மேன்மை என்றும் பேசும் முன்னூல்
என்னு ளத்தின் சம்மதம் எல்லா உலகும்
அவரது என இசைப்பதாமே (திரு. 1. 3. 8.)

எனும் பகுதியால் அறியலாம்.

கருத்துகளை மட்டுமின்றி அலங்காரங்களைப் பயன்படுத்தும் பொழுதுகூட அதனைச் சுட்டுவதும் (1. 4. 11), இடையிடையே

என்பதால் நோக்கம் முதலான குறிப்புகளும் படைப்போனால் குறிக்கப்படுவதை விரும்புகிறார் எனலாம்.

ஒண் செல்வம் மிகும் பழனியைச் சொல்கேன்
நாயினங் கவ்விலில் இணங்குதசை துய்த்திடார்
நாடொறும் துள்ளி மகிழ்ந்திடல் குறித்தரோ

(பழனி. பாயி. 5)

என யாருக்காக இலக்கியம் எழுந்தது என்பதையும் உரைத்து,

முப்பதெனப் பாடி வைத்த முத்தமிழ்ப் பாமாலைதனைச்
செப்பவல்லார்க்கு எய்துவது சித்தியெட்டும்—அப்படியே
வேணமட்டும் பாடும் விதிகாரர்க் கெய்துவது
காணரிய ஞானக் கதி (முத்)

என்பது போன்று அனைத்து நூல்களிலும் நூற்பயன் உரைத்துள்ளமையும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

புராணங்களை இயம்பும் நூல்களில் ஒவ்வொரு பகுதியின் முடிவிலும் தான் இதுவரை கூறியது என்ன, இனிக் கூறப்போவது என்ன எனச் சுட்டும் பாங்கு

செந்திலான் திருவளினால் உமைவாய் திறத்தலும் கவிபாடுந்
தந்தியன்னவன் சரிதமும் அவனடி சார்ந்தவன் தன் மாண்பும்
வந்திலங்கிய மட்டுரைத்தேன் இனிமாவலி யரசாட்சி
முத்தியுற்றவூர் ஆறுமாமுகப் பெயர் மூர்த்திசீர் மொழிவேனே

(புல. 44. 42)

என்பது போன்று அமைதலும், கூறவரும் பொருளுக்கு 'மன்னு பேரருட் சீரெய்தி வாழ்ந்து வள்ளுவருற்பத்தி முன்னுதித்துய்ந்த ஔவை முது சரித்திரத்தில் தோற்றும்' (புல. 28.1),

திக்கறியச் சபரி எனும் பெயர் பெற்றோங்கும்
தெய்வமன்னாள்தன் சரிதம் சிறிதுநாடி இக்கதையில் சொற்றன
மேல் அவள்தன் காதை இராகவன் தன் சரித்திரத்தில்
இலங்கும் (திருவா. 1. 16. 34)

என்பன போன்று முன்பின் தொடர்பு காட்டுதலும் (மற்றும் திருவா. 1. 21. 31) இவரிடம் அமைந்துள்ளன.

சில புதுமைகள்

கோலாகலத் தமிழ்க் கவி அனந்தம் சினைக் கொண்டல் களெனப் பொழிகுவேன் (திருவர. சீர. 26)எனவும், செவ்வரிக்கட் கலைமளைக் கொஞ்சமேனும் தெரிந்தவர்க்கே என் கவிகள் தித்திப்பாகும் (திருவா. 1. 22. 32) எனத் தன்னையும் தன் பாடல் பற்றியும் பெருமை கொண்டுள்ள புலவர் அவையடக்கப் பாடலைக் கூட

அமரர் மன்னவர் ஆதியர்ப் புகழினினும் மலர் வெண்
கமலையே நிகர் கவி வலாரிகழ்வார் சற்றவர்தந்
தமரை வாழ்த்திடில் பிழைபல சாரினுந் தள்ளார்
நமர் என்றோர் சிலர் இருப்பினும் பொருளல நமக்கே
(புல. சிற. 1)

என மொழிதல் தன் புலமையில் அவர் கொண்டுள்ள நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துகிறது. தன்னை இகழ்தலும் புகழ் தலும் தனக்கன்று, தன்னை அசைக்கும் இறைவனுக்கே எனத் தல புராணத்துள் நவில்கின்றார்.

நூலாசிரியராகத் தன்னைத் தானே,

செந்தமிழ்ப் பாண்டி நாட்டுத் திருநெல்வேலியிலோர் சேயாய்
வந்தனன் என்பேர் மூன்று வகைப்பட உலகம் சொல்லும்
கந்தவேள் அருளால் வேதம் கழலும் நன்னெறி ஓராறும்
சொந்தமாப் பெற்றுப் பற்பல தலந்தொறுந் துதித்துச் சூழ்ந்தேன்

என அறிமுகப்படுத்திக் கொள்வதைத் திருவாமாத்தூர் தல புராணத்துள் காணலாம்.

'எனது நினைவாற் காட்டி நிறைவேற்றத் துணிந்த தெய்வம் நிதமும் வாழி, எஞ்சுதலில்லாத இப்பேறு எய்தப் பெற்ற யான் வாழி தமிழ் வாழி இந்நூல் வாழி' (புல. சிற. 7) எனத் தனக்குத் தானே வாழ்த்துரைத்திருப்பதும்,

இசைப்புலவர் பாடுதற்கும் எழிற்பரத நூலோர்
தந்தமார் கொண்டாடுதற்கும் ஆமெனினும் செஞ்சொற்
தமிழ்ச் சுவையும் சதிச் சுவையும் சார்தரில் நன்றாகும்
(முசு. 80)

எனத் தன் நூலுக்குத் (முசுகுந்த நாடகம்) தானே விமர்சனம் செய்திருப்பதும் குறிப்பிடற்பாலது.

திருமகளைச் சிவனின் தங்கையாகவும் (திருமக. 92), சிவனை முருகனின் அவதாரமாகவும் (பழனி. பிள்ளை. 11) காட்டும் புலவர், செவ்வேளிடம்

முத்தமிழ் தோத்திரம் செய்ததற்காக—முனிவர்கள் பெறும் பேறும்
முன்னவன் நீ என்று தெளிந்ததற்காக—மூவர்கள் உறும்சீறும்
சித்த மூடுன்னையே நினைத்ததற்காகத்
திருவடி சூடிடும் செல்வமும் தகுமென்றுன்
பத்தரும் பதினெட்டுச் சித்தரும் உனக்குள்ள
பாவையர் இருவரும் பகர்வார் பகர்வார்
திருமலை மீதிருந்து உருண்டதற்காகச்— சித்திகளிருநாலும்
செழுமலர்ப் பூசனை செய்ததற்காகத் தேவரும் புகழ்சீரும்
தருமமும் தவமுமே சத்தியமா மென்று
சார்ந்ததற்காக உன்தன்னூர் வாழ்க்கையும்
வருமென்று கருதி என்னேரம் உன்பேரொன்றே
மந்திரமெனக் கண்டு வாக்கும் மனமும் கொண்டு
சேவித்த சம்பளம் முழுமையும் கொடடா (கீர்த். 25)

எனக் குறையிரந்துள்ளார்.

முடிவுரை

இறைப்பற்று, மொழிப்பற்று, புலமைப்பற்று எனும் மூன்றையும் பிரிக்க இயலதாவாறு தம் நூல்கள் அனைத்தினாலும் உணர்த்தும் இப்புலவர் போன்று வெறொருவர் உரைத்ததில்லை எனத் துணிந்து கூறலாம். இளங்கோ போன்று எத்தெய்வத்தினைப் பாடினாலும், அத்தெய்வத்தையே முழு முதலாகக் கொண்டவரோ என ஐயுறும் வகையில் சிறப்பாகப் பாடுகிறார். பழனித்திருவாயிரத்தில் சிறந்த முருக பக்தராகவும், திருவரங்கத் திருவாயிரத்தில் திருமால் தாசராகவும், திருவாமாத்தூர் தல புராணத்தில் சிவனடியாராகவும், ஞாயிறு ஆயிரத்துள் சூரிய பக்தராகவும் காட்சியளிக்கிறார். பக்திப் பனுவல்களைச் சிறப்புற இசைத்தற்கு இப்பான்மை தேவை எனக் கொண்டார் போலும்.

பக்திக்கவிஞராகப் பரிமளிக்கும் இவர்தம் நூல்களில் நிலையாமை யுணர்வும், சிற்றின்ப வெறுப்பும் இல்லையெனும் அளவிற்கு மிக அருகியே காணப்படுகின்றன.

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் கற்பனைகள் வருணனைகள் போன்றவற்றிற்குப் பெரும்பாலும் இடமளிக்க வில்லை. இவற்றை அவர் விரும்பவில்லை என்பதனை(திருவா.1 8. 17; 1. 1, 27) போன்ற பகுதிகளில் வலியுறுத்தியுள்ளார். எனவே சித்திரகவிகள் தவிர ஏனைய பாடல்கள் நேரிடையாகவே அமைந்துள்ளன. அலங்காரங்களை மறுத்துப் பொருள் தெளிவினையும், சுருங்கக் கூறி விளங்க வைத்தலையும் முக்கிய மானதாகக் கருதுகிறார் எனலாம்.

'தமிழைப் பழித்தாரைத் தாய் தடுத்தாலும் விடேன்' என வீறு கொண்டெழும் புலவர் தம் நூல்தோறும் கற்பார்க்குப் புதுமை விருந்தளிக்கிறார். சுவாமிகளின் நூல்கள் முழுமையும் பயிலும்போது இன்னும் பல சிறப்புச் செய்திகள் கிடைக்க மிகுந்த வாய்ப்புண்டு.

பின்னிணைப்பு - 1

கருவிநூற்கள்—அறிமுகம்

1. கீர்த்தனைப் பாடல் திரட்டு (கீர்த்.)

தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் பொருளுதவி கொண்டு, திருவாமாத்தூர் கௌமார சபையினரால் வெளியிடப்பட்டது. 1971 கெம்பீர விநாயகர் துதியில் தொடங்கி மங்களத்தில் முடிவது. 34 பாடல்கள். இதன் பல பாடல்களுக்குப் புலவரே இராக, தாள வகைகளை அமைத் தார். இப்பாடல்கள் தன் அனுபவத்திற் கண்ட நிகழ்வு களை மையமாக வைத்துப் பாடப்பட்டதாகும்.

2. சத்திய சூத்திரம்&சத்திய வாசகம் (சத். சூ.)

அ. பழனித்தேவர் (பதிப்பு). திருவாமாத்தூர் கௌமார சபை வெளியீடு. 1971. இவ்விரு நூல்களும் மக்கள் அறிந்துய்ய வேண்டிய உண்மையைக் கூறுவது. சத்திய சூத்திரம் பன்னிரு பகுதிகளையும் 120 நூற்பாக்களையும் கொண்டது. இந்நூலுக்கு நூலாசிரியரின் பேரர் தி. செ. முருகதாச ஐயா உரை யெழுதியுள்ளார். இப்புலவர் உரை நடையில் எழுதிய ஒரேநூல் சத்திய வாசகமாகும். சிறுசிறு குறிப்புகளாக 120-இல் மதம், புலமை, உலகயியற்கை, இறைப்பற்று இவற்றைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

3. ஞாயிறு ஆயிரம் (ஞா.)

த. கோவேந்தன் (பதி.). தமிழ்ப்பதிப்பகம் வெளியீடு. 1980. சுவாமிகளின் நூல்களுள் ஒன்றே ஏழாயிரப் பிரபந்தம் என்பது. சுவாமிகள் ஒவ்வொரு நாளும் ஒவ்வொரு கிழமைக் குரிய கடவுளர் மீதும் ஒவ்வொரு பதிகம் பாடினார். இரண்டு ஆண்டுக்காலம் நூறு வாரங்கள் பாடிய பாடல் களின் தொகுப்பின் முதற்பகுதி 'சூரிய மூர்த்தியின் துதிக்கவி ஆயிரம்' என்ற பகுதி ஞாயிறு ஆயிரமாக வெளிவந்துள்ளது. 100பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றும் 11 பாடல்கள் கொண்டிலங் குவது. ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் 8ஆம் பாடலில் சந்திரனை உண்டு உமிழ்தல், 9ஆம் பாடலில் அவரவர் கண்காண இருத்தல், 10 ஆம் பாடலில் கன்னனை நல்கியது, 11 ஆம் பாடலில் அனுமனுக்கு வியாகரணம் போதித்தது ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. சூரியனுக்கு என அமைந்துள்ள இவ்வளவு பெரிய நூல் இஃதொன்றே.

4. தமிழலங்காரம் (தமிழ்.)

திருவாமாத்தூர் கௌமாரசபை வெளியீடு. 1964. இதனுடன் தமிழ்த்துதிப் பதிகமும் இணைந்துள்ளது. வடமொழி, தென்மொழி இவற்றில் எது உயர்வு என்ற வாதம் எழுந்தபோது முடிவுகாண முடியாமல் சீட்டெழுதிப் பார்த்தபொழுது, 'தமிழே உயர்ச்சி' என்ற சீட்டு கிடைக்க புலவர் இந்நூலைப் பாடினார். 100 பாடல்களில் தமிழின் பெருமை, சிவனும் திருமாலும் தம்மீது பற்றுகொண்ட புலவர்களுக்கு அருளிய செய்திகள், மற்றும் தமிழோடு தொடர்புடைய புராணச் செய்திகள் ஆகியன இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றிற்கு உரைக் குறிப்பும் உண்டு. உலகில் உள்ள எம்மொழியாயினும் அவற்றில் தமிழும், வடமொழி யும் காணப்படும் என்பது நூலார் துணிபு.

5. தனிப்பாடல் திரட்டு (தனி.)

திருவாமாத்தூர் கௌமாரசபை வெளியீடு. 1970. இந்நூலை தி. மு. செந்தினாயக சுவாமிகள் (நூலாசிரியரின் மகனார்) தொகுத்தார். 421 பாடல்கள் கொண்டது. இவற்றிற்குச் சிறுகுறிப்பும் அரும்பொருளும், திரிபு, ஏகபாதம், யமகம், மாலைமாற்று போன்ற அரிய கவிகளுக் குப் பதவுரையும் உண்டு. இதனுடன் இந்திப்பாடல் இரண்டு இடம்பெற்றுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

6. திருச்செந்திற் பிரபந்தங்கள் (திரு.)

திருச்செந்தூர் ஸ்ரீசுப்பிரமணிய சுவாமி தேவஸ்தான வெளியீடு. மு. ப. 1969. ஓர்நாள் செந்திலாதிபன் நனவில் ஒரு பெரியார்மீது ஆவேசித்துக் கூறிய அருளுரைப்படி பதினாறு விதப் பிரபந்தங்களைப் பாடத் தொடங்கினார். அவற்றை முருகப் பெருமானுக்குப் பன்னிரண்டு, தெய்வயானை, வள்ளி நாயகி இவர்களுக்கு ஒவ்வொன்று, வீரவாகுத் தேவருக்கு இரண்டு என்றமைக்குமாறும் கட்டளையிட்டனர். அது போன்றே புலவரும் பாடினார். வெண்பா அந்தாதி—100 பாடல்கள்; பதிற்றுப்பத்தந்தாதி—100; செந்தினாயக சதகம்—எழுசீர் விருத்தப்பாடல் 100 கொண்ட துதிநூல்; உலா—கலிவெண்பாவில் 92 கண்ணிகள் கொண்டது; சந்தமாலிகைத் திருப்புகழ்—100; நவரசமஞ்சரி—ஒன்பதின் சுவைகளை ஒவ்வொன்றாக ஒன்பது ஒன்பது பாடல்களில் பேசுவது. இதனுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு யாப்பினையும் கையாண்டுள்ளார். தசாங்க வகுப்பு—தலைவனின் பத்து அங்கங்களைத் தனித் தனியே வகுத்துக் கூறுவது; சந்தப் பாடல்கள் 10—இவையனைத்தும் முருகப் பெருமானைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டன; குஞ்சரிமாலை—தெய்வயானைக்கென்று அமைந்த துதிநூல். இதுபோன்று தெய்வயானைக்கு வேறு நூல் இல்லை என்பர். 100 பாடல்கள்—அறுசீர்த் தாழிசை; வாளலங்காரம்—வீரவாகு தேவரது வாளின் பெருமைகளைக் கூறுவது. 100 பாடல்கள் கட்டளைக் கலித்துறை; வீரவாகு மூர்த்தி வண்ணப்பதிகம்—12 சந்தப்பாடல்கள்.

7. திருவரங்கத் திருவாயிரம் (திருமகளந்தாதி உடன் இணைந்தது) (திருவர.)

திரு. மு. செந்தினாயகம் பிள்ளை (பதிப்பு). பாயிரம் (5); திருவரங்க வெண்பாமாலை (25); சீரங்க நாயக மாலை—கட்டளைக் கலித்துறை (51); பசுகாப்பு மாலை—கொச்சகக் கலி (25); அந்தாதி (100); கட்டளைக் கலித்துறையந்தாதி 100; பதிற்றுப்பத்தந்தாதி (100); சீரங்க நாராயணசதகம்—இரட்டையாசிரிய விருத்தம் (100); ஒருபா ஒருபஃது ஆசிரியம்(10), இரட்டைமணிமாலை—வெண்பா; கட்டளைக் கலித்துறை (20); மும்மணிக்கோவை—ஆசிரியம், வெண்பா, கட்டளைக்கலித்துறை (20); நான்மணிமாலை—வெண்பா கட்டளைக்கலித்துறை விருத்தம் ஆசிரியம் (40); ஆயுத

பஞ்சகம்—வெண்பா (5);சமய சட்கம்-கட்டளைக் கலித்துறை (6); சுத்த சத்தகம்—விருத்தம் (7); மந்திராட்டகம்—அறு சீர்த்தாழிசை 8; நவமணிமாலை (81); காட்சிப்பத்து, புகழ்ப் பத்து—அறுசீர்த்தாழிசை; பொன்னாசைப்பத்து—கொச் சகக்கலி; பொண்ணாசைப்பத்து —எண்சீர்விருத்தம் புவி யாசைப்பத்து—கலித்தாழிசை; வயின தேயப் பத்து—கலி விருத்தம்; அன்னப்பத்து—அறுசீர்த்தாழிசை; கிளிப்பத்து—அறுசீர்விருத்தம்; மாங்குயிற் பத்து—எழுசீர்த்தாழிசை; மணிவண்டுப்பத்து—எழுசீர்விருத்தம்; திரிபுமஞ்சரி—கட்டளைக் கலித்துறை (32); யமக மஞ்சரி—கட்டளைக் கலித்துறை (32); ஏகபாதம்—கட்டளைக் கலித்துறை; மும்மண்டில வெண்பா; மாலை மாற்று—கலிவிருத்தம்; எழுகூற்றிருக்கை — ஆசிரியம்: ஒருவருக்கப்பா — வெண்ப டளைக் கலிப்பா; சதுரங்கபந்தம்—வெண்பா; மடக்குத் தாழிசை; கலவி மகிழ்தல் வண்ணம், திருப்புகழ் (100); வகுப்பு (21) வண்ண விருத்தம், (1) என 38 பிரிவுகள் கொண்டது. திருமகளந்தாதி கட்டளைக் கலித்துறையில் 102 பாடல்கள் பெற்றது.

8. திருவாமாத்தூர் தலபுராணம் (திருவா.)

அருள்மிகு தண்டபாணி சுவாமிகள் நூல் வெளியீட்டுக் குழுவின் முதல் வெளியீடு. 1965. மொழிபெயர்ப்புநூல். வடமொழியிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்ய உதவியவர் வெங்கத்தூர் ஸ்ரீகணபதி சாஸ்திரி. பூருவகாண்டம், உத்தர காண்டம் எனும் இருபெரும் பிரிவுகளையும் முறையே 22,9 உட்பகுப்புகளையும் 1010 பாடல்களையும் கொண்டது. பல வகை யாப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

9. பழநித் திருவாயிரம் (பழனி)

அருள்மிகு தண்டாயுதபாணி சுவாமி திருக்கோயில் வெளியீடு. 1973. இதனுள் வெண்பாமாலை (100); வெண்பா அந்தாதி (100), அலங்காரம்—கட்டளைக் கலித்துறை (100); குருபரமாலை—எழுசீர்விருத்தம் (51); பதிற்றுபத்தந்தாதி (100); ஒருபா ஒருபஃது—அகவல்; நவமணிமாலை—ஒன்பது வகை யாப்பு (81); சித்திமாலை—சந்தம்—பலயாப்புகள் (54); நவரசம் (9); நடுஒலியலந்தாதி — சந்தப்பாடலாக அறுபத்து நான்கு கலையில் முப்பத்திரண்டினைக் கொண்டு அந்தாதித் தொடர்பில் பாடப்பெறுவது; வகுப்பு (3); கலவி மகிழ்தல் வண்ணம்; பிள்ளைத்தமிழ் (100); கலம்

பகம் (100); யமக அந்தாதி (100); திரிபு மஞ்சரி (51); இந்நூலுள் யமக அந்தாதி, திரிபு மஞ்சரி, கலம்பகத்தின் சில கவிகள் ஆகியவற்றிற்கு ப.வெ. நாகராஜ ஐயர் உரையெழுதியுள்ளார்.

10. புலவர் புராணம் (புல.)

பொதியாசலப் படலம் முதலாக அறிவுத் தன்மைப் புலவர் சருக்கம் ஈறாக 73 உட்பகுப்புகள் கொண்டது. 2991. பாடல்கள் கொண்டது. இறுதி இரு சருக்கங்கள் பல புலவர்களின் வாழ்க்கையைத் தொகுத்துரைக்கின்றன.

11. முசுகுந்த நாடகம் (முசு.)

திருவாமாத்தூர் கௌமார சபையினரால், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் நிதி உதவியுடன் வெளியிடப்பட்டது. 1968. கந்தபுராணம், கந்த விரதப் படலத்தைத் தழுவியது. விருத்தமும் கீர்த்தனையும் மாறி மாறி இடம் பெற்றுள்ளன. 72 பாடல்களில் 30—41 பாடல்கள் கண்ணி அமைப்பைப் பெற்றுள்ளன. கதைப் பொருளுக்குத் தக கீர்த்தனை மட்டும் தலைப்புப் பெற்றுள்ளது. இந்நூலைத் திரு. நாராயணசாதுப் பிள்ளைக் கம்பெனியார் நாடகமாக்க முனைந்த பொழுது, உடன் 30 கீர்த்தனை, விருத்தங்களை நூலாசிரியரின் மகனார் செந்தினாயக அடிகளார் பாடி இணைத்துள்ளார். அவை நூலின் பிற்பகுதியில் உள.

12. முத்தமிழ்ப் பாமாலை (முத்.)

திருவாமாத்தூர் கௌமாரசபை வெளியீடு. வை. இராஜாராம் ரெட்டியார் (பதி.). 1970. ஆசிரியம், விருத்தம், கீர்த்தனை என்ற முறை வைப்பில் 30 பாடல்கள் உள. அந்தாதித் தொகையாக அமைந்துள்ளது.

பின்னிணைப்பு - 2.

(அடைப்புக் குறியுள் உள்ள எண்கள் அவ்வகையுள் உள்ள நூல்களின் தொகையாகும்)

அகவல் (2), அந்தாதி (42), அநுபூதி (5), அலங்காரம் (5), ஆசிரியப்பா (2), இரட்டைமணிமாலை, உலா, எழுபது (2), எழுபா, ஏகபாதம், ஒருபா ஒருபஃது, கட்டளைக் கலித்துறை, கலம்பகம்(5), கவசநூல், காவியம்,கீர்த்தனை(7),குவிபா ஒருபஃது

கூற்றிருக்கை (10), கோவை (2), கௌமாரத் தொகை, கௌமார முறைமை, சட்கம் (2), சதக உந்தி, சதகம் (6), சூத்திரம் (3), தல புராணம், தனிப்பாடல்கள், தாழிசை, திருப்புகழ் (127), திருமேனிச் சிவப்பு, திருமேனி வெளுப்பு, திருவருட் கண்ணி, திருவருட்போதம், திருவருள் நாட்டம், திருவாயிரம் (4), தில்லைபாதி நெல்லைபாதி, தீபம் (3), தெய்வக் கண்ணி, நவரத்னம், நாடகம், நூல்(8), பஞ்சகம்(6), பஞ்சரத்னம்(4), பத்து (2), பதிகம் (700), பதிகமண்டலம், பதிக உந்தி, பதிகவருஷம். பனுவல், பாசுரம் (2), பாடல் (10), பிள்ளைத்தமிழ் (6), புகழ்ச்சி, புராணம் (2), மஞ்சரி (2), மாலை (16), மாலை மாற்று (2), (2), மும்மணிக்கோவை (3), லகிரி (2), வகுப்பு (25), வண்ணத்துறை வண்ணம், வருக்கக்குறள், வழக்கு (2), வாசகம், விடுபாட்டு, விநோதம், விருத்தம் (7), விற்பனம், விஜயம், வெண்பா (71).

பின்னிணைப்பு - 3

(தலங்களின் பெயர்களுக்கு அருகில் உள்ள எண்கள், நூற்றொகையினையும், பாடற்றொகையினையும் குறிக்கின்றன, தனிப்பாடல்களும் நூற்றொகையுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.)

அச்சிறுபாக்கம் 1—12
அரசிலிபுரம் 5—39
அரிமழம் 4—15
அரியநகர் 1—12
அவலூர்மலை 2—14
அவிநாசி 4—48
ஆடூர் 1—13
ஆய்க்குடி 1—13
ஆரைவாய் மொழி 1—12
ஆலஞ்சேரி 3—16
ஆவுடையார் பட்டு 1—12
இராயபுரம் 1—12
இராய வேலூர் 4—51
இரும்பை மாகாளம் 4—26
இலஞ்சி 2—14
இலுப்பைவனம் 1—12
இளந்தோப்பு 1—12
இளையனார் வேலூர் 3—15
இறைவி மங்கலம் 1—12
இறைவி மலை 1—13
உடுப்பி சுப்பிரமணியம் 2—14
உரத்தூர் 1—12
எட்டுக்குடி 2—14
எண்கனூர் 5—33
எலத்தூர் 1—1
ஐவர்மலை 1—12
கடகநகர் 5—39
கண்டனூர் 1—8
கண்ணாடியூர் 1—12
கதித்தமலை 3—26
கதிர்காமம் (கொழும்பு) 1—13
கதிர்காமம் (புதுவை) 3—27
கந்த மாதன கிரி 2—14
கபிலை நகர் 3—14
கயற்றூர் 2—24
கருந்திட்டைக்குடி 1—12
கருப்பறியலூர் 1—12
கரையேறவிட்ட நகர் 6—77

துணை புரிந்த நூற்கள்

ஊர்ப்பெயரும் நூற்றொகையும், திருவாமாத்தூர் கௌமார சபை வெளியீடு, 1964.

வண்ணச்சரபம் அருள்மிகு தண்டபாணி சுவாமிகள் வரலாறு (சுருக்கம்) தொகுப்பு, தி. மு. சங்கரலிங்கம், திருவாமாத்தூர் கௌமாரசபை தைப்பூச விழாமலர், 1969.

வானொலியில் வண்ணச்சரபம்—தி. செ. முருகதாச சுவாமிகள், தி.மு. சங்கரலிங்கம், திருவாமாத்தூர் கௌமார சபை வெளியீடு, 1977.

9

அண்ணாமலை ரெட்டியார்

க. சி. கமலையா

செந்தமிழ்க் கருவை

கரிவலம்வந்த நல்லூர்—கேட்பதற்கே இனிக்கின்றதன்றோ இச்செந்தமிழ்ப்பெயர். தென் பாண்டி நாட்டிலுள்ள சிற்றூர் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னர் பாண்டியர் இருந்து ஆட்சி செய்த பேரூராகும். இவ்வூரிலிருக்கும் இறைவன் கோயிலை யானை வலம் வந்து தொழுதமையால் கரிவலம் வந்த நல்லூர் எனப் பெயர் பெற்றதென்பர். இங்கு கோயில் கொண்டெழுந் தருளியிருக்கும் பெருமான் பால்வண்ணன்; இறைவி ஒப்பனை யாள். கரிவலம்வந்த நல்லூர்ப் பகுதியில் பால்வண்ணன் என்றும் ஒப்பனையாள் என்றும் பெயர்கொண்ட ஆண்களும் பெண்களும் பலர் உண்டு. மாணிக்கவாசகர் பாடியருளிய திரு வாசகம் கல்லையும் உருக்கக்கூடிய பாடல்கள் நிரம்பியதாகும். ‘குட்டித்திருவாசகம்’ என்று மக்களிடையும் புலவர்களிடையும் வழங்கி வரும் கருவையந்தாதிகள் அதிவீரராமபாண்டியரால் பாடப்பட்டவை. இவை வரதுங்கராமபாண்டியர் பாடியவை என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது. பக்தி இலக்கியத்தில் திருவாசகத் துடன் ஒப்பிட்டுப் பேசப்படும் தகுதி கருவையந்தாதிகளைத் தவிர வேறு எந்நூலுக்கும் கிட்டவில்லை என்பது குறிப்பிடத்

தக்கது. கரிவலம்வந்த நல்லூர், கருவை எனக் குறுகி இலக்கியத்தில் பேசப்படுகிறது. முத்தமிழ்க்கருவை, தெள்ளுசெந்தமிழ்க் கருவை, கமல வாவிசூழ் கருவை, பூமலர்க்காச் சூழ் கருவை, தென்கருவை, அன்னம் பயில் கருவை என்றெல்லாம் கருவைப் பதியை அதிவீரராம பாண்டியர் போற்றுகிறார்.

சென்றது காலம் சிதைந்தது இளமைநலம்
நின்றது சாவென்று நினைந்துருகி—மன்றில்
நடிக்கின்ற பால்வண்ணர் நாமமெண்ணா மாந்தர்
படிக்கின்ற நூலெல்லாம் பாழ்.

பால்வண்ணன் உள்ளத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் பொழுது 'நமனையஞ்சோம்' என்று சொல்லும் துணிவேற்படுகிறது.

வெள்ளை மேனியாய் போற்றி ஒப்பனை மேவுமார்பனே போற்றி
போற்றி பூங்
கள்ளலம்பு தண் களவினீழவிற் கருணையங் கடற்கடவுள்
போற்றி நான்
உள்ளமொன்றி நின்றடி வழுத்திட வுதவி செய்தவா
போற்றி யின்புறத்
தெள்ளு செந்தமிழ்க் கருவை மாநகர்ச் செல்வ போற்றி
நின்சீர்கள் போற்றியே.

அண்ணாமலை ரெட்டியார் 1865ஆம் ஆண்டு சங்கரநயினார் கோயிலுக்கருகிலுள்ள சென்னிகுளம் என்ற சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தை சென்னவரெட்டியார். தாயார் ஒவு அம்மாள். சிவகிரி சுப்பிரமணிய பிள்ளை என்பவர் நடத்திய திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்தில் ராஜகோபாலமாலை, திருக்கருவை அந்தாதி, மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், திருப்புகழ், நிகண்டு முதலியன படித்தார். சேற்றூர் சமஸ்தானப் புலவரான இராமசாமிக் கவிராயர் என்பவரிடமும் தமிழ்ப்பாடம் கேட்டார். சேற்றூர் ஜமீன்தார் சுந்தரதாஸ் பாண்டியனால் வரவேற்று உபசரிக்கப் பட்டார். முகவூர் மீனாட்சி சுந்தரக் கவிராயரின் நட்பைப் பெற்றுத் திருவாவடுதுறை சென்று தமிழ் பயின்றார். அங்கிருந்து திரும்பி வந்த அண்ணாமலை ரெட்டியார் ஊற்றுமலை ஜமீன்தாரான இருதயாலய மருதப்பத்தேவரிடம் சென்னிகுளம் சுந்தரப் பரதேசியார் என்பவரால் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார். ஜமீன் தாரிடம் ரெட்டியார் கொண்டிருந்த நட்புக்கு அவருடைய முன்னூறுக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டாகும். இருபத்து நான்காம் வயதில் குருவம்மாள் என்ற பெண்ணைத்

தந்தையார் அண்ணாமலை ரெட்டியாருக்கு மணம் முடித்து வைத்தார். இரண்டாண்டு காலம் மனைவியுடன் அவர் ஊற்று மலையில் வசித்தார். உடல் நலக் குறைவால் அவரைச் சென்னி குளத்துக்கு ஜமீன்தார் தம்முடைய மூடுபல்லக்கிலேயே அனுப்பி வைத்தார். 1891-ஆம் ஆண்டு இருபத்தாறாவது வயதில் தை அமாவாசை நாளன்று அண்ணாமலை ரெட்டியார் காலமானார்.

இயற்றிய நூல்கள்

அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய நூல்களாவன: காவடிச் சிந்து, ஊற்றுமலைத் தனிப்பாடற்றிரட்டில் காணப் படும் முந்நூற்று முப்பத்து நான்கு பாடல்கள்-இவையிரண்டும் அச்சாகியுள்ளன. இவர் இயற்றிய பிற நூல்கள் - வீரைத்தல புராணம், வீரை நவநீத கிருஷ்ணசாமி பதிகம், வீரை அந்தாதி, வீரைச்சிலேடை வெண்பா, வீரைப்பிள்ளைத் தமிழ், கோமதி அந்தாதி ஆகியவை. இவை அச்சாகவில்லை.

சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார் பற்றி உ. வே. சாமிநாதையர்

கரிவலம் வந்த நல்லூருக் கருகில் அதனினும் சிறிய சிற்றூர் ஒன்று உளது. அதன் பெயர் சென்னிகுளம். சென்னிகுள நகர் என்றும் சென்னி மாநகர் என்றும் அண்ணாமலை ரெட்டியார் தம்முடைய ஊரைக் காவடிச் சிந்தில் குறிப்பிடுகிறார். 'சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்' என்ற பொருளில் உ. வே. சாமிநா தையர் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தார் விரும்பியபடி 7-11-1927 முதல் 21-12-1927 வரையில் பத்து நாட்கள் சொற் பொழிவு நிகழ்த்தினார். முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் என்ற பகுதியில் காணப்படுவதாவது :

''பிற்காலத்தில் தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களில் குறவஞ்சி, பள்ளு, சிந்து என்பவைகளிலும் இசைப் பகுதிகள் பல அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பழைய சரித்திரங்களை இசை வழியால் தெரிவித்தல் நலமென்று தமிழ்ப் புலவர்களிற் பலர் காந்தம், இராமாயணம், பாரதம், திருவிளையாடல், பெரிய புராணம் முதலியவற்றைக் கீர்த்தனம் முதலிய வற்றின் வடிவமாகச் செய்து வெளிப்படுத்தி இசை வளத் தைப் பெருக்கியதன்றி அதன் முகமாகப் பக்தியையும் சமாதானத்தையும் ஒற்றுமையையும் உண்டாக்கி மகிழ்வித் துப் புகழ் பெற்றார்கள். அங்ஙனம் செய்யப் பெற்ற நூல்கள் பல. தங்கள் தங்களுடைய உபாஸனா தெய்வங்களைத்

துதித்தல் முகமாகத் தனிக்கீர்த்தனங்கள் முதலியவற்றைச் செய்தோர் மிகப் பலர். அவர்களிற் பெண்பாலாருமுண்டு. அவை கேட்பவருடைய உள்ளத்தை நல்வழியிற் புகுத்திவிடு மென்பதிற் சிறிதும் ஐயமின்று. அங்ஙனம் செய்தவர்களில் மேலகரம் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், கும்பகோணம் பாபநாச முதலியார், பச்சைமிரியன் ஆதிப்பையர், சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர், பெரிய திருக்குன்றம் சுப்பராம ஐயர், கனம் கிருஷ்ணையர், உத்தமதானபுரம் லிங்கப்பையர் ஓதனவனேசுவர ஐயர், சீகாழி முத்துத் தாண்டவராயர், கொட்டையூர்ச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர், தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்துப் பிள்ளை, பெருங்கரைக் கவி குஞ்சர பாரதி, வேளூர்ச் சுப்பராமையர், திருநயம் அப்பாவையர், வேட்டகுடி பாரதிகள், திருக்கடவூர் அபிராமிபட்டர், வையை இராமசாமி ஐயர், முடிகொண்டான் கோபாலகிருஷ்ண பாரதிகள், மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, பழனி மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர், அரியிலூர்ச்சண்பக மன்னார், தொட்டிக் கலைச் சுப்பிரமணிய முனிவர், சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார் முதலியோர் முக்கியமானவர்கள்.''

உ. வே. சாமிநாதையர் 'என் சரித்திரம்' என்ற நூலில் அண்ணாமலை ரெட்டியார் பற்றிய தகவலை அளிக்கிறார்:

> "இவரிடத்து ஊற்றுமலை ஜமீன்தாராக இருந்த இருதயாலய மருதப்பத் தேவர் என்பவர் ஈடுபட்டுத் தம்மிடம் இருக்கும் படி செய்து மிக்க ஆதரவு அளித்தனர். இவருக்கு அவரால் கொடுக்கப்பட்ட ஆடையாபரணங்கள் மிக அதிகம். அது கண்டு மற்றையோரும் இவருக்கு ஸம்மானம் அதிகம் செய்வாராயினர். மேற்படி ஊற்றுமலையார் கழுகுமலைக்குக் காவடி எடுத்துச் சென்றபொழுது அவருக்குச் சிரமபரிகார மாக இவரால் பாடப்பட்டதுதான் காவடிச் சிந்து என்பது. காவடிச் சிந்தின் முறை ஏற்பட்டது இவராலேதான்.''

> "காவடிச் சிந்தை இயற்றியவராகிய சின்னிகுளம் அண்ணா மலை ரெட்டியார் அக்காலத்தில் திருவாவடுதுறை மடத்தில் தமிழ் படிக்கலாமென்று வந்தார். சேற்றூர் மீனாட்சி சுந்தரக் கவிராயர் என்பவர் அவரை அழைத்து வந்தார். சுப்பிரமணிய தேசிகர் அவரை என்பால் ஒப்புவித்தார். நான் அவருக்கு நன்னூலும் மாயூரப் புராணமும் பாடம் சொல்லி வந்தேன். அப்பொழுதே அவரிடத்தில் செய்யுள் இயற்றும் ஆற்றல் நன்கு அமைந்திருந்தது. யமகம், மடக்கு,

திரிபு, சந்தம் முதலிய அமைப்புக்களோடு செய்யுட்களை விரைவில் இயற்றுவார். அவர் பாடம் கேட்டு வந்தபோது இலக்கணத்தில் அவருக்கு மனம் செல்லவில்லை; சில காலம் இருந்துவிட்டு விடை பெற்றுத் தம் ஊருக்குப் போய் விட்டார்''.

காவடி

தூக்கிச் செல்லும் சுமையை இருபுறமும் தூங்கவிட்டு எடுத்துச் செல்ல உதவும் கழிக்குக் காவு என்று பெயர். காவடி 'கா' என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது.

காமமும் நாணும் உயிர்காவாத் தூங்கும்என்
நோனா உடம்பின் அகத்து [1163]

என்ற திருக்குறளில் 'கா' என்பது காமமும் நாணும் இருதலையும் தூங்கும் காத்தண்டைக் குறிப்பதாகும். 'கா'வைப் பற்றி அல்லது 'கா'வை அடியாகக் கொண்டது காவடியாகும்.

ஒருதலையான் இன்னாது காமங்காப் போல
இருதலை யானும் இனிது

என்ற திருக்குறளில் 'கா' என்ற சொல் ஆகுபெயரில் காவினது பாரத்தைக் குறிக்கும். இக்குறளுக்குப் பரிதியார் எழுதும் உரையாவது : ஒருதலைக் காமமாகிய கைக்கிளை ஒண்ணாது; காவடியிற் பாரம் ஒத்தது போல் இரண்டு பேர்க்கும் ஒத்த இன்பம் நன்று.

'காவினெம் கலனே' எனப் புறநானூற்றிலும் (206), உறிகட்டின காலையுடைய இடையர் என்ற பொருளில் 'மறித் தோள் நவியத்து உறிக்காவாள ரொடு' எனச் சிலப்பதிகாரத்தி லும் 'கா' பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

காவடிச் சிந்து

''அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காலத்திலும் அதற்குப் பிறகும் அவருடைய காவடிச் சிந்தின் மெட்டுக்களில் இயற்றப் பட்ட சிந்துகள் கணக்கிட்டுக் கூறமுடியாதபடி அவ்வளவு அதிகமாக இருக்கின்றன. கோவில்பட்டியை அடுத்துள்ள ஐயநேரிக் கிராமத்தில் வாழ்ந்த சீனி ஆச்சாரி என்னும் தச்சுவேலை செய்யும் மரபினர் ஒருவர் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காலத்திலேயே அவருடைய காவடிச் சிந்துகளை

நாவடிச்சிந் தனந்தரலில் விலைபகர்ந்தோன் மாவலிபார்
நல்கென் றண்டந்
தாவடிச்சிந் தனந்தமகன் மருகனென்ற ழைத்திடுகந்
தன்றே மாரி
பூவடிச்சிந் தனந்தவனம் பொலிகழுகா சலபதமேற்
பொருந்த நாஞ்சொல்
காவடிச்சிந் தனந்தமச்சிற் பதிப்பிவித்துப் புகழ்முழுதுங்
கைக்கொண் டானே. (ஊ த. தி. 333)

காவடிச் சிந்தின் சிறப்பு

இருபத்தாறு ஆண்டுகளே வாழ்ந்த அண்ணாமலை ரெட்டியாருக்குப் புகழ் ஈட்டித் தந்தது கழுகுமலை முருகக் கடவுள் மீது அவர் பாடிய காவடிச் சிந்தாகும். தம்மையாதரித்த ஊற்றுமலைக் குறுநில மன்னரைப் பற்றிய அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் கைக்கிளைப் பாடல்கள் பலவாயினும் காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் மக்களிடையே இன்ப ஊற்றைச் சுரக்கச் செய்தன. வெட்டுவான் கோயில் என்று இன்று வழங்கும் குடவரைக் கோயில் புதை பொருளாராய்ச்சியாளராலும் வரலாற்றாசிரியர்களாலும் விரும்பிப் பார்க்கப்படுவதும் பயிலப்படுவதுமாகும். கழுகுமலை முருகன் கோயில் அத்துணைப் பழமையுடையதில்லையாயினும் முருகன் அடியார்கள் காவடிச் சிந்தைக் கேட்கும்போதெல்லாம் உளம் நெகிழ்ந்து முருகனை நினைந்துருகுகின்றனர். அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு அடுத்தபடியாக அன்பர்கள் நெஞ்சம் குழைவது அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடல்களைக் கேட்கும்பொழுதுதான்.

அருணகிரி நாவில் பழக்கம்—தரும்
அந்தத் திருப்புகழ் முழக்கம்—பல
அடியார் கணம் மொழி போதினில் அமராவதி இமையோர்
செவி
அடைக்கும், அண்டம் உடைக்கும்,
கருணை முருகனைப் போற்றித்—தங்கக்
காவடி தோளின் மேல் ஏற்றிக்—கொழும்
கனல் ஏறிய மெழுகாய்வரு பவர் எவரும் இகமேகதி
காண்பார்; இன்பம் பூண்பார்

என்று அண்ணாமலை ரெட்டியார் அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழைப் போற்றுவார். தங்கக் காவடி தாங்கி முருகனை நாடிச் செல்வோர் ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்து காதில் ஒலிக்க—இசை அலைகள் தழுவ—உணர்ச்சிப் பிழம்பாய் இருப்பர். நாடகக் குழுவினர் 'வள்ளி திருமணம்' நாடகத்தை நடிக்கும்போது

நாரதர் முருகப் பெருமானைக் கழுகாசலத்தில் கண்டுதான் வள்ளியின் வனப்பைச் சொல்வார். பாடல்கள் இயற்றிய இசை மேதைகள் பலரிருக்கலாம் என்றாலும் அவர்களுடைய பாடல்கள் கோயில்களில் பாடப்படும் தகுதி பெற்றதில்லை. காவடி எடுப்பவர்களுடன் காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் முருகன் கோயில்களில் முழங்குவதைக் கேட்கலாம். இசையரங்குகளில் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்தைப் பாடத் தொடங்கியதும் கடலலைகள் அசைவதைப் போன்று மக்கள் உறக்கத்தினின்றும் விழித்தெழுந்து அசைந்தாடுவர்.

கழுகுமலை வளம்

கழுகுமலை வளத்தைப் பாடும் ஒரு சிந்தின் இலக்கிய நயத்தைக் கூர்ந்து நோக்கலாம். முருகப் பெருமான் அமர்ந்திருக்கும் கழுகுமலை வளத்தை, தோழி தலைவிக்குச் சொல்கிறாள்:

பொன்னுலவு சென்னிகுள நன்னகர் அண்ணாமலை தன்
புந்தியில் மகிழ்ந்து நித்தம் நின்றவன்—முந்தி
வெந்திறல் அரக்கர்களை வென்றவன்—மயில்
போல ஏனலின் மீதுலாவுகி ராதமாது முன் ஏகியே அடி
பூவையே, உனதுதஞ்சம் என்றவன்—அவன்
ஈயும் மாவி னையும் மென்று தின்றவன்
(புந்தி—புத்தி; ஏனல்—தினைப்புனம்; கிராதமாது—குறப்பெண்)

தமிழ்ப் பாட்டுக்களில் எதுகை அடிகளின் முதலில் வரும். நாடகப் பாட்டுக்களில் ஈற்றிலும் இடையிடையும் வந்து மென்மையான தோற்கருவிகள் செவிகளில் ஒலிப்பது போன்ற இன்பம் பயக்கும். பொன்னுலவு, சென்னிகுள, நன்னகர், எனவும் புந்தி, முந்தி, வெந்தி எனவும் வருவனவற்றை எடுத்துக் காட்டுகளாய்ச் சொல்லலாம்.

மயில்
போல ஏனலின் மீதுலாவுகி ராத மாதுமுன் ஏகியே அடி
பூவையே உனது தஞ்சம் என்றவன்

என்ற அடிகளில் 'ஏகியே, அடி பூவையே' என்ற சொல்லாட்சியில் ஈற்று ஏகாரங்கள் இரண்டும் நாடகப் பாங்கில் அமைகின்றன. இந்தக் காவடிச் சிந்து வரிகளைப் பாடும் பொழுது ஒரு குறிப்பிட்ட வேகத்தில் செல்லும் பாடல், நின்றவன், வென்றவன், என்றவன், நின்றவன் என்ற சொற்களை அடைந்து சற்றுத் தடைப்பட்டு வேகம் குறைந்து மெல்லின 'ன'கரத்தையும்

வல்லின 'ற'கரத்தையும் பிரிக்கும் கால இடைவெளி இசைக்குக் குந்தகமின்றி நெஞ்சைக் கிள்ளுகின்றது.

மின்னுலவு சொன்னமுடி சென்னியணி விண்ணவர்தே
வேந்திரனும் சித்தர்களும் துன்னியே—கதி
வேண்டியே அகத்தில் அன்பு மன்னியே—பணி
வேலவன் கிரு பாகரன்குகன் மேவிடும் கழுகாசலம்தனில்
மிஞ்சிய வளங்களை உன்னியே—சொல்ல
ரஞ்சிதமாக் கேளடிவிற் பன்னியே.

ஒளிமயமான பங்கமிலாத் தங்கமுடியணிந்த தேவேந்திரனும் சித்தர்களும் முருகன் அருள்வேண்டி நெருங்கி நிற்கும் கழுகு மலைப் பதியின் வளங்களைக் கேட்குமாறு தோழி தலைவிக்குச் சொல்கிறாள்.

மூசுவண்டு வாசமண்டு காவில்மொண்டு தேனை உண்டு
மோகன முகாரி ராகம் பாடுமே—மைய
லாகவே பெடையுடனே கூடுமே—அலை
மோதுவாரிதி நீரைவாரி விண் மீதுலாவிய சீதளாகர
முகில் பெருஞ் சிகரமுற்றும் மூடுமே—கண்டு
மயிலினம் சிறகைவிரித் தாடுமே.

தமிழிலக்கியத்தில் அஞ்சிறைத் தும்பியைப் பாடிப் பரவுவார் புலவர்.

வண்டுகளே வம்மின் நீர்ப்பூ, நிலப்பூ மரத்தில் ஒண்பூ
உண்டு களித்து உழல்வீர்

என்று நம்மாழ்வார் விளிக்கின்றார். சோலையிலும் பூங்காவிலும் வண்டுகள் முரலும். மருங்கு வண்டார்ப்ப, மணிப் பூவாடை போர்த்துக் கருங்கயற்கண் விழித்தொல்கிக் காவிரிப் பெண் நடக்கின்றாள். கண்ணுதலுடைய இடப்பாகத்தைக் கொண்டுள்ள அன்னையின் திருமுன்றில் சுரபுன்னையும் நரந்தமும் ஆச்சாவும் சந்தமும் சேமரமும் மாமரமும் வேங்கைகளும் இலவங்களும் வெண்கடம்பும் பாதிரியும் புன்னையும் குராவும் கோங்கமும் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. இக்கொம்பரின்மீது ஆர்த்து வண்டினம் யாழின் தரவம் போலப்பாடும். இவ்வாறு சிலப்பதிகாரம் கோலவண்டு யாழ்செய்வதைக் கூறும்.

முருகன் உறையும் கழுகுமலையில் அடர்ந்து நெருங்கிய சோலையில் பாடிப் பறக்கும் வண்டு தேனை அள்ளிக் குடித்துப்

பேடையுடன் கூடிக்களிக்கும். மதுவுண்ட போதையில் மோகன ராகம் பாடும்போதே முகாரியைத் திணித்துப் பேடையைத் தேடியலையும். மோகனம் இன்பச்சுவை பயப்பது; முகாரி அவலச் சுவை காட்டும்.

பேராதரிக்கும் அடியவர் தம் பிறப்பை யொழித்துப்
பெருவாழ்வும் பேரும் கொடுக்கவரும் பிள்ளைப்
பெருமானென்னும் பேராளா
சேராநிருதர்க் குலகலகா சேவற்கொடியா
திருச்செந்தூர்த் தேவா தேவர் சிறை மீட்க வந்த
செல்வா நின் திருமுகத்தைப்
பாராமகிழ்ந்து முகைத்தாயர் பரவிப்போற்றிப்
பணிந்து என் அப்பா நீ வா வா என்றழைத்தால்
வாராதிருக்க வழக்குண்டோ வடிவேல் முருகா
வருக வருகவே வளருங்களபக் குரும்பை முலை
வள்ளி கணவா வருகவே

என்ற பகழிக் கூத்தரின் திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத் தமிழை மோகனத்தில் பாடி மகிழ்விப்பவர் உண்டு. செவிக்கின்பம் தரும் மோகனத்திலிருந்து முகாரிக்குத் தாவும் வண்டு காதல் மயக்கத் தால் நிலை தடுமாறியது போலும்!

முசுவண்டு வாசமண்டு காவில் மொண்டு தேனையுண்டு
மோகன முகாரிராகம் பாடுமே—மைய
லாகவே பெடையுடனே கூடுமே.

இவ்வரிகளின் சொல்லலங்காரமும் பேடையுடன் கூடும் வண்டின் நடையலங்காரமும் கற்பனையலங்காரமும் கேட்போரைக் கிறங்கவைக்கின்றன. முசுவண்டு வாசம் மண்டு காவில் தேனை மொண்டு உண்டு மோகன முகாரிராகம் பாடுமே என்று அன்வயப்படுத்தவேண்டும். மோகன முகாரிராகம் பாடுமே என்ற சொற்களுக்கு மோகனமான முகாரிராகம் பாடுமே என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். முன்னர் குறிப்பிட்ட இலக்கிய நயம் போலிது சிறக்காது.

கழுகுமலைப்பதி வாவிகளின் அலைமோதும் நீர் முகிற் கூட்டத்துடன் உறவாடிக் கார்காலமென மயிலினை மயங்க வைத்து ஆட்டுவிக்கும். ஒளிமயமான பெருத்த தந்தங்களை யுடைய யானைகள் விண்ணிலுள்ள தேவதாரு மரத்தின் கிளையைப் பிடித்து வளைத்து ஒடிக்கும்; திங்களை உரசி நிற்கும் பலாமரங்களின் கனிகளை நசுக்கி உதிர்த்து அதன் சாற்றை மந்தி போலமர்ந்து குடிக்கும்.

தேசுகொண்ட பாரதந்த வீரதும்பி ராசி அண்டர்
தேவதாரு வைக்கரத்தால் பிடிக்குமே—சுற்றும்
மேவிய கிளையை வளைத்தொடிக்குமே—ஒளிர்
சேயசந்திர னோடுரிஞ்சிப லாமரங்களிலே நெருங்கிய
தீங்கனிம துரசத்தை வடிக்குமே, மந்தி
பாங்கில் நின் றதனையள்ளிக் குடிக்குமே

(பாரதந்த—பருத்த தந்தங்களையுடைய; தும்பிராசி—யானைக் கூட்டம்)

திருக்குற்றால மலையிலுள்ள யானை விண்ணிலே செல்லும் வெண்மதியை உணவுருண்டையென நினைத்து அதன் வழியைத் தடுக்கும்.

ஆடுமா வீனுமணி கோடிவெயி லெறிக்கும்
அம்புலியைக் கவளமென்று தும்பிவழி மறிக்கும்

எனத் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் பாடுவார். நனவோடு கனவு காண்பவன் கவிஞனன்றோ! அவ்வகையில் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் கற்பனைச் செறிவு விண்ணை நோக்கிச் செல்வதில் வியப்பொன்றுமில்லை. அவருடைய கற்பனைத் தேரில் மேலும் சற்று உலாவலாம்.

அந்தரம் உருவிவளர்ந் திந்திரன் உலகு கடந்
தப்புறம் போய் நின்றசையும் சந்தன—மரம்
தப்பிதமி லாதுகையால் வந்தனம்—எங்கள்
ஆறுமாமுக நாதனுக்கிடு மாறுபோல, விசால முற்றகொம
பத்தனையும் நின்றுதலை சாய்க்குமே
பித்திகை தனிலும் சென்று தேய்க்குமே.

கழுகுமலைச் சந்தனமரம் சந்திரனுலகத்தையும் கடந்தப்புறம் சென்று தன்னுடைய கிளைகளைச் சாய்ப்பது ஆறுமுகப் பெருமானுக்கு வணக்கம் செலுத்துவது போலுளது. அண்டத்தின் கோடிவரை சென்று அக்கிளைகள் உராயும். கழுகுமலைக் குகைகளில் கர்ச்சிக்கும் சிங்கத்தின் குரல் கேட்டுக் கருமையான மண்ணுலகத்து யானையொடு விண்ணுலக வெள்ளையானையும் ஒடுங்கும். வேடர்கள் தேன்கூடுகளைக் குறிவைத்து எய்யும் அம்புகள் வானத்துக் கானத்திலுள்ள தேன்கூடுகளைக் கிழித்து தேனைச் சொரிந்து விரிகடலின் உவர்ச்சுவையை மாற்றுகின்றன.

கந்தரம் தொறும் கிடந்து கந்தரம் பயந்தொதுங்கக்
கர்ச்சனை புரியும்திறல் சிங்கமே—நெஞ்சில்
அச்சமுற விண்ணுறைமா தங்கமே—தடங்
காவிலேசில தாவிலேவளர் மாவிறால் நடுவே கிராதர்கள்
கார்முகம் எயும்கணைகள் ஏறுமே—அதில்
வார்மதுவால் வாரிஉவர் மாறுமே.

(கந்தரம்—குகை; கந்தரம்—கரிய மேகம் போன்ற யானை: மாதங்கம்—ஐராவதம், வெள்ளையானை; மாஇறால்—பெரிய தேன்கூடு; கார்முகம்—வில்; வாரி—கடல்)

வேலொத்த சேல்விழியன்றோ தினைப்புனம் காக்கும் வள்ளியின் கண்? காதளவோடிய கண் நெடிய வாளையொத்த கூர்மையுடையது. நல்ல பாம்பு உதவிற்றோ இக்கண்களுக்கு நஞ்சை? ‘மானின் நேர்விழி மாதராய்’ எனத் திருஞானசம்பந்தர் பாண்டிமாதேவியான மங்கையர்க்கரசியை விளிக்கின்றார். மானுடைய கண்களை உற்று நோக்கியவர்க்குத்தான் எழில் நிரம்பிய பெண்களின் கண்களின் கவின்பெறு வனப்பும் புரியும். மான் விழியா குறப் பெண்ணின் கண்? ‘கடலினும் பெரிய கண்கள்’ என்பான் கம்பன். இந்த வேடர் தம் பெண்ணாகிய வள்ளியின் கண் கருங்குவளை மலரையும் பழிக்கும் மென்மையும் தன்மையும் உடையது. கவண் எறிந்து பறவைகளை விரட்டும் கணைகளைக் கண்டு கதிரவன் முகத்தைச் சுழிக்கின்றான். விழிப்போடு விரையும் அவனுடைய வான்பரிகள் கண்களைச் சுருக்கி மயங்கி விழிக்கின்றன.

காலவடி வேல், நெடிய வாள், கொடிய நாகம் உமிழ்
காரி, பிணை, வாரி, கனை, பானலே—அன்ன
கூர்நயன வேடமின்னார் ஏனலே—காக்கும்
காலைமேலெறி போதுவார்கவ ணோடுமாமணி தேசுவீசவே
கதிரவன் தனதுமுகம் சுழிக்குமே—அவன்
குதிரையும் கண்ணைச் சுருக்கி விழிக்குமே.

முருகன் வேலுக்கு நிகராகும் பொருள்களை அடுக்கும் அருணகிரிநாதர் தம் வேல் வகுப்பில் கானக் குறவள்ளியின் விழி முதலிடத்தைப் பெறுகிறது.

பருத்தமுலை சிறுத்தஇடை வெளுத்தநகை
கறுத்த குழல் சிவத்த இதழ் மறச்சிறுமி
விழிக்கு நிகராகும்

திருத்தணியி லுதித்தருளு மொருத்தன்மலை
விருத்தனென துளத்திலுறை கருத்தன் மயில்
நடத்து குகன் வேலே.

வாவிவளம்

இயற்கை வளம் பாடும்பொது கற்பனையைக் குழைத்து வள்ளிக்கிசைந்த முருகேசன் வாழுங் கழுகுமலை வாவிவளத்தை அண்ணாமலை ரெட்டியார் பாடுகிறார்.

வெள்ளை நாரைகொத்தும் வேளை—தப்பி
மேற்கொண்டு எழுந்துசின வாளை—கதி
மீறிப் பாயும்தொறும் சீறிச் சாயும்தென்னம்
பாளை யுடன் தாழை.

நாரையைச் சீறிப்பாயும் வாளைமீன் தென்னம்பாளை வரை சென்று தாழையைச் சாய்க்கும். இக் காட்சி ஒரு புறம். மற்றொரு புறம்,

வன்னத் தாமரையைக் கண்டு—வாயில்
மதுர ராகம்பாடிக் கொண்டு—மதி
மயங்கிப் பேட்டினுடன் முயங்கியே கிடக்கும்
வண்டு கள்ளை உண்டு.

ஆறுகால் வண்டைப் பற்றி அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்தில் மட்டுமன்றி தனிப்பாடல்களிலும் வெகுவாகப் பாடியிருக்கிறார். இசையுலகிலும் நாடக உலகிலும் நிகரிலாது உலாவிய செங்கோட்டை எஸ். ஜி. கிட்டப்பா இக் காவடிச் சிந்து வரிகளைப் பாடி மகிழ்வித்திருக்கிறார்.

வாளைமீன் தென்னைவரை பாயுமென்றால் குளத்தில் கிடக்கும் வரால் எருமையின் மடியை முட்டிக் கன்றென மயங்க வைத்துப் பாலைச் சுரக்கச் செய்யும். இன்னுமொரு கற்பனை:

மந்த மேதி உள்ளே எட்டும்—சினை
வராலும் மேலெழுந்து முட்டும்—போது
மடிசு ரந்துகன்று தனைநி னைந்துகண்ட
மட்டும் பாலைக் கொட்டும்.

சங்க இலக்கிய எதிரொலி

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்தில் பாட்டுடைத் தலைவன் முருகன். சங்க இலக்கியத்தின் முறையைப் பின்பற்றித்

தம் பாடல்களை அமைத்துள்ளார். இருத்தல், இரங்கல், புலவி, ஊடல், கூடல் என்பதைத் தழுவிய பாடல்கள் காவடிச்சிந்தில் உள. தலைவன் கலந்தமையைத் தலைவி கூறுகிறாள்:

மங்கை மார்பல ரும்புடை சூழ்தர
மாமலர் கொய்திடச் சென்றேன்—அங்கோர்
பூமரத் தேதனி நின்றேன்—சந்த்ர
மண்டலங்களை வென்ற ஆனனம்
ஐந்தொடொன்று மிகுந்துவார்மது
வண்ட லோடு கடம் பெனும் ஆரமும்
வாரமும் தோன்றிடச் சேர்ந்தான்—எனது
ஏரும்பார்த் தேகளி கூர்ந்தான்.

(ஆனனம்—முகம்)

தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்குச் சென்றதை அறிந்த தாய் பதறுகிறாள், கதறுகிறாள்:

பாதிராத்திரி வேளையில் வீட்டுப்
பக்கத்தில் வந்து மேவிப்—பஞ்ச
பாதகன் ஒரு பாவி—சிறு
பாவையை மெள்ளக் கூவிக்—கையைப்
பற்றிக் கூட்டிக் கொண்டேகி னான்பதை
பதைக்குதே என்றன் ஆவி.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் பிரிவாற்றாமையைத் தோழி தலைவனுக்கு உரைக்கிறாள்:

கண்ணா யிரம்படைத்த விண்ணூ ரிடம்தரித்த
கனவயி ரப்படை யவன்மகளைப் புணர் கத்தனேதிருக்
கழுகு மலைப்பதி அனுதினம் உற்றிடு சுத்தனே
மின்னோ கமலமலர்ப் பொன்னோ எனப்புகல
விகசித ரத்தின நகைகள் தரித்தொளிர் மெய்யினாள்
—கதிர்
விரவிய சித்திர வளையல் அடுக்கிய கையினாள்
எந்நேரமும் மனதில் உன்மீதில் மையல் கொண்டு
எழுதிய சித்திரம் எனமவு னத்தினில் இருக்கிறாள்—
வள்ளத்து
இடுகிற புத்தமு தினையும் வெறுத் தருவருக்கிறாள்.

(வள்ளம்—தட்டு)

தோழியைத் தலைவி தூதனுப்புகிறாள்:

பூமிமெச் சிடும் அண்ணாமலைக் கோர்துணை யானவன்
மயில் வானவன், ஒருகானவன்—தினைப்
புனத்தைக் காக்கும் வள்ளி
தனத்தைப் பார்க்க மெல்லப் போனவன்.

தான்படும் துன்பத்தைச் சொல்கிறாள்:

தென்ற லானபுலி வந்து கோபமொடு சீறுதே
... ...
உள்ளம் மெல்ல மெல்ல லீலை செய்யநினைந்துருகுதே
முத்தம் கருகுதே கண்ணீர் பெருகுதே

என்று அங்கலாய்க்கிறாள் தலைவி.

திக்கெல்லாந் தென்றற் புலிவந்து பாயுதே—மன்மதா,
... ...
கருகு தேயுட லுருகு தேயென்பார் விரிந்த பூவுங்
கரியு தேமுத்தம் பொரியு தேயென்பார்

என்ற திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி வரிகளை நினைப்பூட்டுகின்றன காவடிச்சிந்தின் வரிகள்.

குழல் மேகம் முதல் தாமரைப் பாதம் வரை

தோழி கழுகுமலை முருகனிடம் அவன் மேற் காதல் கொண்டுள்ள தன் தலைவியின் உறுப்பெழில்களை முடிமுதல் அடிவரை ஓவியம் தீட்டுகிறாள். அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்துப் பாடல்களில் இப்பாடல் அவருடைய சொல்வளத்தையும் கற்பனை வளத்தையும் காட்டுவதாய் ஒளி வீசி நிற்கிறது.

செந்தமிழ்அண் ணாமலையை ஆளாக்—கொண்ட
கந்தஅர விந்தமலர்த் தாளா—கள்
சிந்திடும் கடம்பணியும் தோளா
நெடு நாளா(ய்)மற வாளா(ய்)—உனைத்
தேடோர் குயில் பேடுருவம் கேளா(ய்).

சுந்தரம் மிகுந்தகுழல் மேகம்—அவள்
சொந்தநுதல் இந்துவிலோர் பாகம்—திருந்
தும்புருவம் வில்லோடுசி நேகம்
தவ யோகம் வென்ற நேகம்—வஞ்சம்
துஞ்சுவிழி நஞ்சினிலும் வேகம்

'இருண்ட மேகஞ் சுற்றிச் சுருண்டு சுழியெறியும் கொண்டையாள்' எனத் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் சொல்வார். நுதலைக் 'கூனேறு மதிநுதல்' என்பார் குமரகுருபரர். 'அரம்பை தேச வில்லும் விரும்பி யாசை சொல்லும் புருவத்தாள்' என்றுரைப் பார் திரிகூடராசப்பர். 'நஞ்சிற்றோய்த்துக் கொலை தீற்றும் நயனவேல்' என்பார் விழியை ஒரு கவிஞர். அண்ணாமலை ரெட்டியார் தலைவியின் முகத்தை இந்து என்றும் செவி வள்ளைத் தண்டு போன்ற தென்றும் இதழைப் பவளம் (துப்பு) என்றும் வர்ணிக்கிறார். 'துப்பிதழ் மைத்துனி சிரித்தாளடா' என்று சொல்வார் சுப்பிரமணிய பாரதி. ரெட்டியார் தலைவியின் பற்களை முத்தென்பார்; கழுத்தை நத்து (சங்கு) என்பார்; தோளை அங்குசம், வில் போன்ற தென்பார்; முன்கையைக் கோமகரயாழ் என்றும் கையைக் கோகனகம் (தாமரை) என்றும் உரைப்பார்; நகத்தைக் கெளிறு என்றும் கொங்கையைச் செம்பு—யானைச் கொம்பு—மலை என்றெல்லாம் மொழிவார்; வயிற்றை ஆல் என்பார்; வெள்ளம் மேலே எழுந்த சுழி என்பார் கொப்பூழை. 'யாற்றுச் சுழியெனக் கிடந்த குழிநவில் கொப்பூழ்' என்றுரைப்பார் பெருங்கதையாசிரியர். ரெட்டியார், தொடையைச் செங்கதலித் தண்டு என்பார். 'முழந்தாட்குவமை நண்டு' என்பார் கணைக்கால் இரண்டும் வரால் என்று விளம்புவார். கால் கரண்டை தராசு போல் இருக்கிறது. குதிகால் பந்தாகும். கால்விரல்கள் கடற்பவளக் காம்புகள்; நகங்கள் பிறைச்சந்திரனை யொக்கும்.

அம்போ ருகமே பதயுகமே—மயில்
பண்ணும் இளஞ் சாயல்ஐயா சகமே

என்று முருகனுக்குரைக்கிறாள் தோழி. இக்காவடிச் சிந்துப் பாடல் ஒரு பெரும்புலவன் உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறான் என்பதன் அறிவிப்புப் போலும். ஆனால் அந்தோ! விதி வேறாக நினைத்தது.

பழமொழிகள்

அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்தில் பழமொழி களைப் பாடல்களுக்கு ஏற்றவகையில் மாற்றம் செய்து பயன் படுத்தியுள்ளார். அவையாவன:

அக்கரைக் காரர்க்குப் புத்தி கொஞ்சம்;
ஆக்கப் பொறுத்தாலும் ஆறப்பொறாதவர்;

ஆசைகொண்டவருக்கு ரோசம் கிடையாது;
கரும்பு ருசியாயிருந்தாலும் வேரோடு பறித்துத் தின்னுவது ஞாயமோ?
கனலேறிய மெழுகு;
கிழவன் சொல் வீணைக்காரர்க்கு ஏற்காது;
கைவசமாமோ கலப்புல்லுத் தின்றாலுமே காடை;
கொண்டு போகுமோ கிணற்று நீரை வெள்ளமே?
கோடிச் சேலைக்கொருவெள்ளை, குமரிதனக்கொருபிள்ளை;
தனித்தோரிடம் தங்கி மேயுமோ வெள்ளாடு?
நட்டாற்றுக் கோரை;
பாலை ஒட்டவே மடி அரிந்து குடிக்கிறாய்;
பிஞ்சில் பழுத்தேன்;
புதுமலரைக் கசக்கி அறிவார்களோ கந்தம்?

காவடிச் சிந்தின் ஏற்றம்

கடன்பட்டான் கடனைத் தீர்த்தாக வேண்டியிருக்கிறது. இறைவனுக்குச் செலுத்தவேண்டிய கடன் அவன் திருவடிகளைக் கண்டு அருளைப் பெறுவதுவே. முருகன் கோயிலுக்குக் காவடியெடுப்பவன் பம்பை கொட்டவும், தாளங்கள் ஒலிக்கவும் சங்கோசை வெகுதொலை சென்று திசைகளை எட்டவும் 'அரோகரா' என்ற முழக்கம் விண்ணை முட்டவும் வீடுதோறும் சென்று காணிக்கை பெறுகிறான். நிறைமரக்கால் நெல்லைக் காணிக்கையாகச் செலுத்துவர் வசதிபடைத்த மக்கள். காணிக்கை பெறும் வீட்டையடைந்ததும் செவிக்கினிய காவடிச்சிந்தை ஒருவர் பாடவும் அதற்கேற்ப மற்றொருவர் கஞ்சிரா வாசிக்கவும் ஜாலராவும் பம்பையும் ஒரு கட்டுக்குள்ளடங்கிப் பாடலுக்கு முதலிடம் தரவும் முருகன் இசைத்தமிழின் தேனை மக்கள் பருகுகின்றனர். போக்குவரத்து வசதியில்லாத பண்டை நாளில் ஊரூராகச் சென்று கடைசியில் முருகன் கோயிலை அடைந்து கடனை முடித்துத் திரும்புவர். காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் இலக்கிய நயம் நிரம்பிய—செந்தமிழ்த் தேனில் சொற்கள் என்ற பலாச்சுளைகளை முக்கியெடுத்த அமுதாய் இனிக்கின்றன. இப்பாடல்கள் இசையரங்கில் பாடப்படும் பொழுது அன்பர் சிந்தையைப் பறிகொடுத்து இசைவடிவில் முருகனுக்கு வந்தனை செய்வர். காவடிச்சிந்து இயற்பாவில் இலக்கிய மணத்தை நுகர்வோர் சொந்நாப்புலவரும் பிறரும் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின்

பாடல்களைப் பாடிக் கொண்டும் ஆடிக்கொண்டும் முருகன் உறையும் கோயில்களுக்குச் செல்லலாம்; இசையரங்கில் கேட்டுமகிழலாம்; சொல்லேருழவர் தித்திக்கும் தமிழில் அவை பற்றி உரைநிகழ்த்தக் கேட்கலாம். நடன அரங்கில் ஆடுவதற்கும் ஏற்றம் பெற்று விளங்குகின்றன காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள்.

ஊற்றுமலைத் தனிப்பாடற்றிரட்டு

ஊற்றுமலைத் தனிப்பாடற்றிரட்டு என்ற தொகுதியில் ஊற்றுமலை சமஸ்தான வித்வான் சின்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியாரென்று பேர் விளங்கிய அண்ணாமலைக் கவிராயர் இயற்றிய 334 பாடல்கள் உள. இவையனைத்தும் அண்ணாமலை ரெட்டியாரையாதரித்த ஊற்றுமலை ஜமீன்தார் இருதயாலய மருதப்பத்தேவரை ஏத்திப் பாடிய பாடல்களாகும். பெரும் பாலும் இவை கைக்கிளைப் பாடல்கள். இவற்றில் அறுசீர்க்கழி நெடில் விருத்தம், கலித்துறை, நீரோட்டயமகம், வெண்பா, சந்தக்கழிநெடில் விருத்தம், கட்டளை, சீட்டுக்கவி என்ற வகை களைக் காணலாம். ஒரு பாடல் திருவாவடுதுறை மகாசன்னி தானம் ஸ்ரீலஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிகர் மீது பாடியது.

தயிரும் பாலும் பாயசமும் கசந்தும்

இருதயாலயன் பவனி வந்தபோது அவன் தோற்றங் கண்ட பெண்ணொருத்திக்குப் 'பாலுங் கசந்ததடி' என்று சுப்பிரமணிய பாரதி சொல்வதுபோல் மட்டுமன்றி மேலும் கசந்ததைச் சொல்கிறாள் அவள் தாய்:

சுரும்பாலும் தொடையலணி யிருதயா லயன்பவனித்
தோற்றங் கண்டு
பெரும்பாலு மயலாகிப் பிறர்முகங்கண் டறியாவென்
பேதை காமன்
கரும்பாலு மரும்பாலுங் கலையாலு மலையாலுங்
கலங்கி யேத
யிரும்பாலும் பாயசமுங் கசக்குமென்றா ளிந்தலச்சைக்
கென்சொல் வேனே. (ஊ. த. தி. 33)

(சுரும்பாலும்—வண்டரற்றும்; கலை—உடை; மலை—மலைப்பு)

காம்போதி வண்டிசைக்கும்

மங்கையின் குழலில் சூடிய மலர்களை மொய்க்கும் வண்டு காம்போதி ராகத்தைப் பாடுகிறது. அவள் நிலையைச் சற்று நோக்கலாம்.

எப்போதுங் காம்போதி வண்டிசைக்குங் குழன்முடியா
ளெழிலார் வேலோ
வப்போதுங் காம்போதி யோவெனுங்கண் டனையிமையா
ளங்க சன்புங்
கப்போதுங் காம்போதி சையும் பகையாம் பட்டதுசங்
கடனங் கன்னிக்
குப்போதுங் காம்போதி சரியவணைந் தாளிதயா
லயகோ மானே. (ஊ. த. தி. 69)

இருதயாலய மருதப்பத்தேவரைப்பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடினார் அண்ணாமலை ரெட்டியார். எனவே அவரைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளுதல் பொருந்தும்.

ஊற்றுமலைக் கோமான்

புலவர் போற்றும் பூமான் ஊற்றுமலைக் கோமான், இருதயாலய மருதப்பத்தேவர் என்ற பெயரினர். வீரகேரளம் புதூரில் அவருடைய குலதெய்வமான நவநீத கிருஷ்ணன் திருவடியில் வாழ்ந்தவர். 'தமிழ்ப்புலமைப் பாவலரை எப் பொழுதும் மகிழ்ந்து மேவிய கனவிலும் மறவாமல் அருளுதவி யாண்டருளும் அருமையாளன்' என்று போற்றுவார் அண்ணா மலைரெட்டியார். தமிழ்பாலும் தமிழ்ப்புலவர்பாலும் மருதப்பத் தேவர் காட்டிய அன்பும் பண்பும் மதிப்பும் உ. வே. சாமி நாதையர் என்ற சான்றோரின் மனத்தை உருக்கியது. அவருடைய சொற்கோவையில் ஒரு பகுதி பின்வருமாறு: "வண்டி ஊற்று மலையை அணுகியபோது எதிரே சாலையில் ஒரு சிறு படை வந்தது. அதைக் கண்டவுடன் என்னுடன் வந்த ஒருவர் "அதோ ஜமீன்தார் வருகிறார்" என்றார். நான் உடனே வண்டியை நிறுத்தச் செய்து கீழிறங்கினேன். நான் இறங்கிய வுடன், "மிகவும் சந்தோஷம். தங்களை வரவேற்கத் தான் இந்த வழியாக வருகிறேன்" என்று ஒரு கம்பீரமான தொனி கேட்டது. நிமிர்ந்து பார்த்தேன். வேட்டைக் கோலத்தில் ஒரு வீரர் நின்றார். அவரைச் சூழ்ந்து ஆயுத பாணிகளாகிப் பலமறவர்கள் மிக்க வணக்கத்தோடு நின்றார்கள். பல நாய்கள் உடன் வந்தன.

''நம்மை வரவேற்கவா இந்த வேட்டைக் கோலத்தோடு வந்திருக்கிறார். இவர் பழங்காலத்து வீரரைப் போலல்லவோ இருக்கிறார்'' என்று எண்ணினேன். என் கண்கள் அவருடைய தோற்றத்தில் ஈடுபட்டு அடிமுதல் முடிவரை நோக்கின. ''அவ்விடம் சிரமம் வைத்துக் கொள்வானேன்? நான் அரண் மனையில் வந்து கண்டிருப்பேனே'' என்று புன்னகையுடன் சொன்னேன். ''நீங்கள் வருவதாக எழுதியது முதல் ஒவ்வொரு நாளும் எதிர் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கிறேன். நேரே அரண் மனைக்குச் செல்லுங்கள். சிறிது தூரம் போய்வந்து விடுகிறேன்'' என்று சொல்லி அவர் புறப்பட்டார். நான் அரண்மனையை அடைந்தேன். எனக்கு மிகவும் வசதியுள்ள ஜாகை ஹஜார வாசலின் மெத்தையில் அமைத்திருந்தார்கள். போனவுடன் ஸ்நானத்திற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகள் செய்யப்பெற்றன. பிறகு சிற்றுண்டிகளுடன் காபியும் கிடைத்தது. எல்லாவற்றையும் முடித்துக் கொண்டு எட்டு மணிக்கு ஆஸ்தானத்துக்குப் போனேன். அங்கிருந்த ஜமீன்தார் என்னைக் கண்டவுடன் எழுந்து ''இருக்க வேண்டும்'' என்று உபசரித்தார். முத்துவீரப் புலவர், அண்ணாமலைப் புலவர் என்ற இருவர் பெயர்கள் மாத் திரம் ஞாபகம் இருக்கின்றன. நான் அமர்ந்தேன். ஜமீன்தார் அந்த நான்கு புலவர்களுடன் திருவானைக்காவல் புராணம் படித்துக் கொண்டிருந்தார். ஒரு புலவர் ஒரு பாடலைப் படித்தார். உடனே மருதப்பத்தேவர் ''உத்தரவாக வேணும்'' என்று என்னை நோக்கிக் கூறினார். நான் ஸ்தம்பித்துவிட்டேன். அவர் பேச்சிலே காணப்பட்ட விநயந்தான் அதற்குக் காரணம்.

எல்லார்க்கு நன்றாம் பணிதல் அவருள்ளும்
செல்வர்க்கே செல்வந் தகைத்து

என்று திருவள்ளுவர் சொல்லியிருக்கிறார். அதற்கு இலக்கியமாக இருந்தார் ஜமீன்தார். நான் என்ன ஆசாரியனா? வயசில் முதிர்ந் தவனா? 'உத்தரவாக வேணும்' என்று சொன்ன வார்த்தையிலே அவருடைய பெருந்தன்மையும் தமிழிலுள்ள கரை கடந்த அன்பும் தொனித்தன. ''பழங்காலத்தில் வீரமும் கொடையும் கல்வியுமுடையவராக இருந்த சிற்றரசர்கள் இப்படித்தான் இருந்திருப்பார்களோ'' என்று நான் நினைத்து உள்ளத்துள் அவரைப் பாராட்டினேன். அந்தப் பாட்டுக்குப் பொருள் சொல்லத் தொடங்கினேன். அத்தகைய ரஸிகர்களும் இடமும் காலமும் கிடைக்கும்போது எனக்கு உண்டாகும் உத்ஸாகத்துக்கு அளவேது? கருத்து, பதப்பொருள், விசேஷ உரை எல்லாம் சொல்லி எழுத்து முதலிய ஐந்து இலக்கணச் செய்திகளையும்

அமைத்துச் சொன்னேன். எழுதுசித்திரம் போலிருந்து ஜமீன்தார் கேட்டார். மேலே இரண்டு பாடல்கள் நடந்தன. மணி பத்து அடித்தது. புத்தகத்தைக் கீழே வைத்து விட்டு ஜமீன்தார் எழுந்தார். ''இதுவரையிலும் அனுபவிக்காத பேரானந்தத்தை அனுபவித்தேன். நேரமாயிற்று, போய்ப் போஜனம் செய்து கொள்ள வேண்டும்'' என்று உபசரித்தார். ஜமீன்தார் உலாவி விட்டு வந்து எட்டுமணிமுதல் பத்துமணிவரையில் தமிழ்ப் புலவர் களுடன் இருந்து தமிழ் நூல்களைப் படிப்பார். பிற்பகல் இரண்டு மணிக்குத் தமிழ் நூல் படிக்க உட்காருவார். நான்கு மணி வரையில் படித்துவிட்டு ஆறுமணிவரையில் ஸமஸ்தான வேலைகளைப் பார்வையிடுவார். ... ... சித்திரநதி ஸ்நானமும் இனிய விருந்துணவும் அன்பில் ஊறி வெளிவரும் ஜமீன்தார் பேச்சும் தமிழின்பமும் சேர்ந்து அங்கே தங்கியிருந்த சிலநாள் வாழ்க்கையைத் தெய்வலோகவாசம் போலாக்கிவிட்டன. நான் ராஜோபசாரத்தைப் பெற்று இன்புற்றேன். ராஜோபசார மென்றது உபசார வார்த்தையன்று. உண்மையிலேயே அது ராஜோபசாரந்தான். நான் அரசனல்ல என்ற ஒன்றுதான் குறை. ... ... விடை பெற்றுக் கொண்டேன். ஒரு வஞ்சிக் காண்டந் தேடத் தாரளவு, புயவீர கேரள பூபால விடை தருவாய் மன்னோ என்பது மட்டும் (பத்துப் பாடல்களில்) ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. ... ...என் உள்ளத்தை ஹிருதயாலய மருதப்பத் தேவரிடம் வைத்துவிட்டுத் திருக்குற்றாலத்தை அடைந்தேன்.'' (என் சரித்திரம்)

புலவர்க்குதவும் இருதயாலய சுகுணபூமான்

திருக்குற்றாலச் சாரலை நுகராதார் யார்? திருக்குற்றா லத்தை அடைந்தார்க்கு அந்நிலம் மருதமா அன்றிக் குறிஞ்சியா என்ற திணைமயக்கமேற்படும். வான்சாரல் நாடி திருக்குற்றால மலைச்சாரலை நாடினோர் பெறும் இன்பத்திற்கு ஈடேது? தூறல், சாரல், மழை, பெருமழை வானம் நமக்கு வழங்குவது. தூறல் உரம் பெற்றால் சாரல்; சாரல் வலுத்தால் மழை; மழை சிலிர்த்தால் பெருமழை. சாரல் திருக்குற்றாலத்துக்கே உரியது. திருக்குற்றாலச் சாரல்போன்று இன்பந் தந்து பெருமழை போல புலவர்க்குதவுபவன் இருதயாலய சுகுண பூமான். அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் பாடலைச் சுவைக்கலாம்:

பொற்றால மலைச்சாரற் பொடுபுரப்பா ரெனப்புலம்பப்
　　புகைபோ லெங்குஞ்
சுற்றால மலைச்சாரல் செய்தபரஞ் சோதியன்பர்
　　துதிக்க வாழுங்
குற்றால மலைச்சாரல் சென்றிருத யாலயசு
　　குணபூ மான்முன்
னுற்றால மலைச்சாரற் பெருமழைபோற் புலவிர்நுமக்
　　குதவு வானே. (ஊ. த. தி. 92)

(பொன் + தாலம் — பொற்றாலம், பொன்னாலாகிய தட்டு; சுற்றாலமலைச்சாரல் — சுற்றியுள்ள ஆலமரங்களையுடைய மலைப்பகுதி ; முன்னுற்றாலமலைச்சாரல் — முன் உற்றால் அம்மலைச்சாரல், முன்சேர்ந்தால் அந்த மலையின் சாரல்.)

பொன்னாலாகிய தகடு என்ற ஆலமரங்களாற் சூழப்பட்ட பரஞ்சோதியன்பர் வாழுங் குற்றாலம் சென்று சுகுணபூமானாகிய இருதயாலயன் முன்பு நீவிர் செல்வீராகில், புலவீர், திருக் குற்றாலச் சாரல் பெருமழையெனப் பொழிவது போல அவன் உதவுவான் என்பது கருத்து.

மாலை தரில் அஞ்சுதல் தவிரும்

''சீதச் சந்திரன் கனலாய் எரிகின்றான். சந்திரன் போன்ற அழகிய மாரன் விடும் கணைக்கஞ்சுகிறாள். இதைத்தவிர்க்க வழி யொன்றுண்டு. மேருமலையொத்த தோள்களையுடைய இருதயா லயன் நறுமுல்லை மாலைதந்தால் மதியொத்த என்தோழி அஞ்சு தல் தவிர்வாள்'' என்ற தோழியின் கூற்றாயமைகிறது அண்ணா மலை ரெட்டியாரின் கலித்துறைப் பாடல் ஒன்று:

சந்திரன்காலுங் கனலால்வருந்தித் தயக்கமுற்ற
சந்திரன்மாரன் விடுகணைக் கஞ்சு தறவிருநெஞ்
சந்திரன்பாக நறுமுல்லைமாலை தனையெழிற்பு
சந்திரன் மேரு நிகரிதயாலயன் றந்திடினே. (ஊ. த. தி. 143)

திரள்+மேரு—திரண்மேருவெனப் புணர்ச்சி பெற்று திரன்மேரு என்று மெலித்தல் விகாரமடைந்தது.

(காலும்—வெளியிடும்; தயக்கமுற்ற சந்திரன்—தயக்கமுற்ற சந்திரனையொத்த பெண்; புசந்திரன் மேரு—புசம்+திரள்+ மேரு திரள் மேரு நிகர் புசம்—தோள்).

இப்படி நிரடான பாடல்களைப்பாட வல்லவர் என்ற தகுதியைப் பெறப் புலவர்கள் விரும்பினர் போலும். மற்றொரு திருநெல் வேலிச்சீமைப் புலவரான கடிகை முத்துப் புலவர் எட்டயபுரம் குறுநில மன்னர் மீது பாடிய பாடல் ஒன்று.

கன்றுதொட்டுக் கனியுகுத்த சீர்த்திவெங்கடேசு ரெட்ட
கமலக் கண்ணா
கன்று தொட்ட அத்தனையும் கைநெகிழ்ந்ததறியாயோ
கலையுஞ் சோர்ந்த
கன்றுதொட்ட ரவிக்கையெல்லாம் காமனம்பு கிழித்தது
பார்கருத்துந்தானே
கன்றுதொட்டுப்பட்ட சிட்டுப்போன் மெலிந்லு வாடுவதும்
கண்டிலாயே.

(கன்று—கன்றாய் வந்த அசுரன்; கன்று—வளையல்; சோர்ந்த கன்று—சோர்ந்து+அகன்று — நழுவியும் விலகியும்; கன்று தொட்டச்சிட்டு—நோயால் பீடிக்கப்பட்ட பறவை.)

தந்து தந்து மிகச் சிவந்த தடங்கை

வீட்டுச் செலவுக்கு நூறு ரூபாய் வேண்டிய இருதயாலய னுக்கு சீட்டுக்கவி விடுத்தார் அண்ணாமலைப் புலவர். "தமிழ் இன்பம் பருகி மதுரைத் தமிழர் சங்கமெனக் கூடிய புலவோர்க்கு தந்து தந்து சிவந்ததன்றோ உன்கை" என்று பாடுகிறார்.

கூடற்

சங்கஞ் சமானமெனச் செறிபுலவோர் மதுரகவிச்
சாரங் கண்டு
தங்கஞ் சமானமதாத் தந்துதந்து மிகச்சிவந்த
தடங்கை யானே. (ஊ. த. தி. 287)

"ஈந்து சிவந்தது சீதக்காதியிருகரமே" என்று போற்றியது நினைவுக்கு வருகிறது.

(சங்கஞ்சமானம்—சங்கத்துக்கு நிகர்; தங்கஞ்சமானமதா— தங்கத்துக்கு நிகரான)

மீனூறு வசக்கிடையா மெல்லியலார் பகலிரா
 வேழ மாரன்
றானூறு படாதெழுந்து வந்தனனென் றுரைத்திடுஞ்சுந்
 தரரூ பாசெந்
தேனூறு வசனவிதயாலயபூ பதியெனதிற்
 செலவுக் காக
வேனூறு ரூபாயு மெனக்களிப்பாய் மனக்களிப்பாய்
 விரும்பித் தானே. (ஊ. த. தி. 288)

கற்கண்டு கசக்கும் மதுரிதக் கவி

திருவாவடுதுறை மகாசன்னிதானம் ஸ்ரீலஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிகக் குருமணி மீதான பாடல் கேட்டு சிரக்கம்பம் செய்தான் இருதயாலய மருதப்பன். அக்கவியைக் கேட்டுக் கற்கண்டை வாயில் போட்டால் கசக்கும்.

நிற்கண்டு களிகூர்ந்து துறைசையிற்சுப் பிரமணிய
 நிமலன் மேற்செய்
கற்கண்டு கசக்குமது ரிதக்கவிசொற் றுளதுசிரக்
 கம்பத் தானெஞ்
சிற்கண்டு பேரின்பத் தொடுவிடைபெற் றணிவிடங்கத்
 திரள்கள் சூன்மங்
குற்கண்டு வண்டசையு மணிமாடச் சென்னிநகர்க்
 குப்போம்............ (ஊ. த. தி. 305)

அம்மதுரிதக் கவியாவது:

அரசனக ராதியர்முன் போற்றவட வாலமர்ந்த
 வமலா தென்பால்
அரசனக ராவைவென்ற விடைமதிச் செஞ்சடை கரந்திவ்
 வவனி போற்ற
அரசனக ரார்ந்தொளிர்சுப் பிரமணிய குருமணியே
 அடிமையே னான்
அரசனக ராகம கலக்கடைக் கட்கருணைபுரிந்
 தருளுவாயே

அன்னங்காள்! அடியேன் பருந்துயரை விளம்புமின்

காதலர் கண்டதையெல்லாம் தூதுவிடுவர். இருதயாலயன்மேற் காதல் கொண்டவொருத்தி அன்னத்தைத் தூதுவிடுகின்றாள்.

ஒன்றைமட்டுமல்ல; அன்னங்களனைத்தையும் அழைத்துத்தான் கூறுகிறாள். ஒன்று மறந்துவிட்டாலும் கூட்டத்தில் இன்னொன்றாவது சொல்லுமே. அரசர்களைத் திருமாலாகக் கொள்வது மரபு. ‘திருவுடைமன்னரைக் காணிற் திருமாலைக் கண்டேனே’ என்பது ஆழ்வார் திருவாக்கு. “வால்வளையணிந்த வீரன்—முன்னம் காளிங்கன் முடித்தலை மேற் பொற்பாதம் ஊன்றிய இருதயாலய மன்னனிடத்து என் துயரை எடுத்துரைப்பீர்” எனப் பேதைப் பெண் மருளுகிறாள்:

அன்னங்கா ளிங்க னடியேன் படுந்துயரை
முன்னங்கா ளிங்கன் முடித்தலைமேற்—பொன்னந்தாள்
வைத்தாலு வால்வலையன் மாலிருத யாலயன்பான்
மெய்த்தாலு வால்விளம்பு மின். (ஊ. த. தி. 182)

மேகலையு மேகலையுமே

சமத்காரமாகப் பாடுவதில் வல்லவர் என்பதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டு:

பொற்பவனி யாளுகின்ற பூமனித யாலயவே
ணற்பவனி வந்ததொடிந் நாள்வரையும்—கற்பரிவைக்
கேகலையு மேகலையுற் றெண்ணிறரஞ் சோருமிடை
மேகலையு மேகலையு மே. (ஊ. த. தி. 206)

சீட்டுக்கவிச் சிறப்பு

அண்ணாமலை ரெட்டியார் இருதயாலய மருதப்பத் தேவருக்கு அனுப்பிய சீட்டுக் கவிகள் ஐம்பத்தொன்பது அச்சாகியுள்ளன. இவை இலக்கிய நயமும் ஓசை நயமும் நடைநயமும் மலிந்து இன்பமூட்டுபவையாகும். இருதயாலயன் மார்பு மயில்கள் விளையாடும் மலையாகும் என்ற புலவரின் சொல்லோவியம் அமுதமாகும்.

விரும்பருந்தும் துமிமுழங்கச் சமரகளத் தெதிர்த்தவரை
வெய்ய பேயும்
கரும்பருந்து நெடியசிறைக் கழுகினமு விருந்தருந்திக்
களிக்கு மாறு
பொரும்பருந்துங் கப்புயத்தின் புகழ்கசிந்து வார்ந்தொழுகும்
புதுமை யென்னச்
சுரும்பருந்துங் கோமளவித் தாரபரி மளதளவத்
தொங்கல் பூண்டோய். (ஊ. த. தி. 276)

கற்பகலா வணியநறுஞ் சோலையநு பஞ்சமுறக்
 ககன வாற்றிற்
பற்பகலா வெழிலிமலைப் பாலுடலிங் கருகிமிகப்
 பயங்கொண் டோடப்
பொற்பகலா நற்பகவச் செழுஞ்சுரபி கன்றுறவே
 புரிந்த கையாய்
அற்பகலா மதிநுதன்மா மயில்கள்விளை யாடுமலை
 யனைய மார்பா. (ஊ. த. தி. 277)

தமிழ்க்குதவும் கைம்மாறு

கைக்கணம் தரித்தவருக்குப் பொன்னணி கொடுக்க வேண்டிச் செய்த விண்ணப்பம் இது:

வணத்திலக வாணுதல்வெண் டரளநகை கணக்கும்ப
 வடிவக் கொங்கை
மணத்திலக நாசிமட வார்மதனா வொருவிணப்பம்
 வழுத்தக் கேள்கைக்
கணத்திலகத் தரித்தவருக் கியான்புகன்ற தமிழ்க்குதவுங்
 கைமா றாகச்
சுணத்திலக மொன்றுபுரி வித்துனது பெருங்கருணை
 சூட்டு வாயே. (ஊ. த. தி. 282)

திருநெல்வேலிச்சீமைப் புலவர்கள்

திருநெல்வேலிச்சீமைப் புலவர்களிற் குறிப்பிடத்தக்கவர் நம்மாழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள், குமரகுருபரர், சிவஞானமுனிவர், திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், கடிகைமுத்துப் புலவர், அண்ணாமலை ரெட்டியார், கிருஷ்ணபிள்ளை, சுப்பிரமணிய பாரதி ஆகியோர். பக்தி இலக்கியத்தில் ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் வகித்த இடத்தை மற்றப் புலவர்கள் வகிப்பது எளிதன்று. குமரகுருபரரும் சிவஞான முனிவரும் சைவத்தைப் பரப்பியவர். தமிழ்ப்புலமையுடன் வடமொழிப் புலமையும் நிரம்பியவர் சிவஞானமுனிவர். கவிஞர் மட்டுமன்றி உரைநடையில் வல்லவர். குமரகுருபரரின் பாடல்கள் சந்தம் நிரம்பிக் கற்பனை வளம் செறிந்தவை. தமிழ்ச் சொற்களுடன் வடமொழிச் சொற்களை விரவிய அவருடைய பாடல்கள் சலசலத்துச் செல்லும் ஆற்றுநீர்போல் துள்ளிக்குதிக்கும். அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்துப் பாடல்களில் கற்பனையையும் துள்ளல் நடையையும் காணலாம்.

திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் அண்ணாமலை ரெட்டியாரை மட்டு மன்றிச் சுப்பிரமணிய பாரதியையும் ஈர்த்தவர். அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடல்களிலும் தனிப்பாடல் களிலும் திருக்குற்றாலம் பாடிய புலவர் பெருமானின் பாடல் களின் தாக்கத்தை உணரமுடியும். கடிகைமுத்துப் புலவரின் பாடல்களின் தாக்கத்தை உணரமுடியும். கடிகைமுத்துப் புலவரின் பாடல்களையொத்தன அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் தனிப்பாடல்கள். முன்னவர் இளசை வெங்கடேசுரெட்டப் பனையும் பின்னவர் இருதயாலய மருதப்பத் தேவரையும் போற்றிப் பாடிய பாடல்கள் கைக்கிளைப் பாடல்களாயினும் இலக்கிய நயம் நிரம்பியவை.

ரெட்டியாரும் பாரதியும்

'ஆறுமுக வடிவேலவனே' என்ற அண்ணாமலை ரெட்டி யாரின் காவடிச்சிந்தின் மெட்டில் சுப்பிரமணிய பாரதி 'தொன்று நிகழ்ந்த தனைத்தும்' என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடியுள்ளார். 'மாகாளியின் புகழ்' பாடும் 'காலமாம் வனத்தி லண்டக் கோலமா மரத்தின் மீது' என்று தொடங்கும் காவடிச் சிந்து ஒன்றும் அவர் பாடியிருக்கிறார். இது ஒரு வேதாந்தப் பாடலாகும். இவ்விரண்டு பாடல்களிலும் எளிமையான மெட்டுக்களே கையாளப்பட்டுள்ளன. முதலாவதாகக்குறிப்பிட்ட பாடலில் ஈற்றெதுகை அனைத்திலுமில்லை.

நாவினில் வேத முடையள் கையில்
நலந்திகழ் வாளுடையாள்—தனை
மேவினர்க் கின்னருள் செய்பவள் தீயரை
வீட்டிடு தோளுடை யாள்
அறுபது கோடி தடக்கைக ளாலும்
அறங்கள் நடத்துவள் தாய்—தனைச்
செறுவது நாடி வருபவ ரைத்துகள்
செய்து கிடத்துவள் தாய்.

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடலில் சில அடிகள்:

ஆறுமுகவடி வேலவனே கலி
யாணமும் செய்யவில்லை—சற்றும்
அச்சமில் லாமலே கைச்சர சத்துக்கு
அழைக்கிறாய் என்ன தொல்லை.

சர்க்கரைக் கட்டிபோல் வள்ளிதெய் வானையாம்
தையல்உனக் கிலையோ—இரு
தையலரைச் சேரும் மையல் உனக்கென்ன
தானும் ஒரு நிலையோ.

பேச்சு, போச்சு—சோலி, கேலி—கோனே, நானே—மொழியே பழியே—இலையோ, நிலையோ—(காணு)தையா, (தோணு) தையா—பாதா, (லா)காதா என்று எல்லா அடிகளிலும் ஈற்று எதுகைகளை அண்ணாமலை ரெட்டியார் பயன்படுத்துகிறார்.

மாகாளியின் புகழ் பாடும் பாரதியின் காவடிச் சிந்து அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்தைப்போல் சந்தத் துடனும் ஈற்றெதுகைகளுடனும் அமைந்துள்ளது.

காலமாம் வனத்திலண்டக் கோலமா மரத்தின்மீது
காளிசக்தி யென்றபெயர் கொண்டு—ரீங்
காரமிட் டுலவுமொரு வண்டு—தழல்
காலும்விழி நீலவன்ன மூலஅத்து வாக்களெனும்
கால்களா றுடையதெனக் கண்டு—மறை
காணுமுனி வோருரைத்தார் பண்டு.

அண்ணாமலை ரெட்டியார் முறையைப் பின்பற்றி எழுந்த இனிய பாடலாகும் இது.

சுப்பிரமணிய பாரதி வெங்கடேசு ரெட்டப் பூபதிக்கு எழுதிய சீட்டுக் கவிகள் இரண்டு எட்டுப் பாடல்களில் அமைந் துள்ளன. 'தேசமெலாம் புகழ் விளங்கும் இளசை வெங்கடேசு ரெட்டன்' என்றும், 'கல்வியே தொழிலாக் கொண்டோய்', 'வேந்தனே' என்றெல்லாம் எட்டயபுரம் குறுநிலை மன்னரைப் புகழ்வார்.

புவியனைத்தும் போற்றிடவான் புகழ்படைத்துத்
தமிழ்மொழியைப் புகழிலேற்றும்
கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக் கில்லையெனும்
வசையென்னாற் கழிந்த தன்றே!
''சுவைபுதிது, பொருள்புதிது, வளம்புதிது
சொற்புதிது சோதி மிக்க
நவகவிதை, எந்நாளும் அழியாத
மகாகவிதை'' என்று நன்கு
பிரான் ஸென்னும் சிறந்தபுகழ் நாட்டிலுயர்
புலவோரும் பிறரு மாங்கே

விராவுபுக ழாங்கிலத்தீங் கவியரசர்
தாமுமிக வியந்து கூறிப்
பராவியென்தன் தமிழ்க்கவியை மொழிபெயர்த்துப்
போற்றுகின்றார்; பாரோ ரேத்துந்
தராதிபனே! இளசை வெங்க டேசுரெட்டா
நின்பால்அத் தமிழ் கொணர்ந்தேன்.

அண்ணமலை ரெட்டியார் தம் சீட்டுக் கவிகளில் இருதயாலய மருதப்பத் தேவரை "அளிகள் செவ்வழி செய் முல்லைத்தாரா", "வீரைநகர் நாரணனைத் துதிக்கின்றேனே", "பிரகாசமன்ன வரும்பணிதோய் கனகவரைத் தடமார்பா", "கவிஞர்க்கீந்து நேசமன்ன வரும் பணிவராது கடைக்கணித்தருளுநிருபா" என்று கொஞ்சுதமிழில் பாடுவார்.

நகமதிக்குந் தறியெனக்கொண் டவனளின வுந்திவந்தோ
னாவின் மேவுஞ்
சுகமதிக்கு மொழியவள்செந் தமிழ்விரும்பிக் காத்திருக்குந்
தோற்றம் போலச்
செகமதிக்கும் விலைக்கடங்காப் பெருவயிர மணிக்குழைக
டிகழுங் கன்னா
முகமதிக்குட் டதும்பமுதந் திரண்டிரண்டாய் வழிவதைநேர்
முல்லைத் தோளா (ஊ. த. தி. 286)

என்பது போன்ற அண்ணமலையாரின் சீட்டுக் கவிகள் செந்தமிழ்த் தேன் பிலிற்றுகின்றதன்றோ!

இலக்கியக் கொள்கை

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் இலக்கியக் கொள்கையை வரையறுத்துச் சொல்ல அச்சேறாத நூல்கள் என்று சொல்லப் படுவதைத் தவிர்த்து, காவடிச் சிந்தும் தனிப்பாடல்களுமே உதவும். கருத்துலகில் உலவி வந்த தமிழ் மொழியைப் பாமர மக்களும் நுகர உதவியவர் அருணகிரிநாதர். வடமொழிச் சொற்கள் ஆங்காங்கே அவருடைய சந்தப்பாடல்களில் மிகுந்தாலும் இனிமையான தமிழ்ப் பாடல்கள் மக்களை ஈர்த்தன. தத்துவத்தை எல்லோரும் நுகர உதவிய தாயுமானவரை மறத்தல் இயலாது. திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் பண்டிதர்கள் வியக்கும் வண்ணம் பல நூல்கள் இயற்றினாரென்றாலும் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி மக்களிடை உலவிவந்த தமிழ்ச் சொற்களைப் புறக்கணிக்காது உவகையூட்டிய நூலாகும். எளிய

நடை, புரியும் மொழி என்ற இரண்டையும் செம்பாகமாக விரவிப்பாடிக்குவித்தவர் இராமலிங்கசுவாமிகள். அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்தில் அருணகிரிநாதர் முதல் இராமலிங்க சுவாமிகள் வரை நிலவிய பெரியார்களைப் பின்பற்றினார் என்று சொல்வது பொருந்தும். வடமொழிச் சொற்களை விரவிப் பாடியிருந்தாலும் மக்களைவிட்டுப் புறம் போனவரில்லை அண்ணாமலை ரெட்டியார். "பெரும்பாலும் நாட்டுப் பழக்கமாக வழங்கிவரும் சொற்களையும் வாக்கிய அமைப்புக்களையும் இவர் தம் பாடல்களின் இடையே கையாளுவதும் உண்டு. இது அக்காலத்தில் இவரிடம் சிறப்பாகக் காணப்பட்ட ஒரு தனி இயல்பு என்று கூடக் கூறிவிடலாம். 'இந்த லச்சைக்கென் சொல்வேன்', 'இப்படிக் காசி காஞ்சி, டில்லி எங்கும் பார்த்தாலும் இல்லை சல்லி', 'கங்குகரை இல்லையே', 'தருவடை அப்பம்', 'ரவை ரவையாக அவன் கணை, மின் மெய்யைக் கொய்ய', 'வம்புத்தனம் ஆதலினால்', 'கால்தோசையும் அருந்தாள்', ,இன்று தொடவே மாட்டேன், வேணுமென்றாலும் போடு கொன்று' என்பன போன்ற தொடர்களில் வரும் சொற்களும் சொற்கோவைகளின் அமைப்பும் பேச்சு வழக்கில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்." (கு. அழகிரிசாமி, அண்ணாமலை ரெட்டியார் பாடிய காவடிச் சிந்து). சொற்கோவை வெறும் ஒலிக்கோவையாய் அமைத்தால் பெருமை பெறாது. அத்துடன் பொருட்செறிவு இருந்தால் மட்டுமே ஒளிதரும். "பொருளில்லா ஒலிக்கதம்பத்தில் களித்தும் ஆக்கியும் திளைத்த பித்தர்கள் ஒரு புறமிருக்க, செய்யுளுடையவும் நாடகத்துடையவும் விளைவு ஒலியையும் பொருளையும் அடிப்படைத் தூண்களாகக் கொண்டவை" (While only mad men give expression to or take delight in sounds without meaning, the last end of poetry and drama does not live in their logic, but in the beatitude, to which sound and meaning are only the preamble and support.

—Ananda K. Coomaraswamy, Indian Literary Theory)

என்று ஆனந்தக் குமாரசாமி சொல்கிறார். அத்தகைய சிறப்புப் பெற்றவை அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப்பாடல்கள். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு புதுமையைத் தோற்றுவித்தவர் ரெட்டியார்.

அண்ணாமலை ரெட்டியார் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர். தமக்காதரவளித்த இருதயாலயரைப் போற்றிப் பாடிய பாடல்கள் நன்றிப் பெருக்கால் எழுந்தவை. யமகம், திரிபு, மடக்கு என்று பாடுவதை வைத்துத் தகுதியை நிர்ணயித்த புலவர்

உலகத்தில் வாழ்ந்தவர் அண்ணாமலைரெட்டியார். கைக்கிளைப் பாடல்கள் என்று தனிப்பாடல்களை ஒதுக்கிவிட முடியாது. சொற்களைப் புரியும் வகையில் பிரித்து அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் பாடல்களை மக்களிடை கொணரவேண்டும். அவருடைய சீட்டுக் கவிகளின் அருமை அவருடைய புலமைக்குச் சான்று. இலக்கியக் கொள்கை என்பது கானல் நீர் போன்றது. காலம், இடம், சூழல் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தே இலக்கியம் அமைகிறது. இலக்கியக் கொள்கையும் அவ்வாறே. அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் பாடல்களும் விதிவிலக்கன்று.

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் இலக்கியக் கொள்கை பக்தி, நன்றி, எளிமை, புலமை என்ற கட்டுக்கோப்பில் எழுந்ததெனக் கொள்ளலாம்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

ஊற்றுமலைத் தனிப்பாடற்றிரட்டு

அண்ணாமலை ரெட்டியார் பாடிய காவடிச்சிந்து, பதிப்பாசிரியர் கு. அழகிரிசாமி

என்சரித்திரம், உ. வே. சாமிநாதையர்

செந்தமிழ் வளர்த்த தேவர்கள், மு. இராகவையங்கார்

Ananda K. Coomaraswamy, Indian Literay Theory

10

திரு. வி. க.

அ. நாகலிங்கம்

வாழ்க்கை

திருவாரூர் வி. கலியாணசுந்தரனார், சென்னைக்கு அருகில் உள்ள 'துள்ளத்'தில், 26—8—1883-இல் விருத்தாசலனார்க்கும் சின்னம்மையார்க்கும் ஆறாவது பிள்ளையாகத் தோன்றினார். சென்னை இராயப்பேட்டை வெசுலி கல்லூரியில் மெட்ரிகுலேசன் வரை படித்தார். அங்குத் தமிழாசிரியராய் இருந்த யாழ்ப்பாணம் நா. கதிரைவேற் பிள்ளையால் ஊட்டப்பெற்ற தமிழ்க்கல்வி, பின்னர் மயிலை மகாவித்துவான் தணிகாசலம், யாழ்ப்பாணம் சுவாமிநாதர், திருக்குறள் சிதம்பரனார், மறைமலை அடிகள் போன்ற அறிஞர் பெருந்தகையரிடம் நட்புப் பூணச்செய்து, இவர்தம் சமய சாத்திர சங்க இலக்கிய, திருக்குறள் அறிவைப் பெருக்கியது. மேலும், இவர் மேல்நாட்டுத் தத்துவ உண்மை களை, நண்பரான சைவப் பாதிரியார் ச. சச்சிதானந்தம் மூலம் கேட்டறிந்தார்.

பாம்பன் குமரகுருதாச சுவாமிகள், கடலங்குடி நடேச சாஸ்திரிகள், சமணப் பெரியார் பார்சுவர், பேராசிரியர் அ. சக்கரவர்த்தி, ஜான் இரத்தினம் ஆகியவர்கள் வாயிலாக

வடமொழிக் கருத்துகளையும் சமண, கிறித்தவ சமயக் கொள்கைகளையும் தெள்ளத்தெளிய அறிந்தார். அன்றியும், பாலி, அரபு மொழி அறிவுள்ளவரோடு பழகி, அம்மொழிக்கருத்துகளையும் ஐயமற அறிந்தார். இத்துடன், பௌத்தமத உண்மைகளையும் மேனாட்டு அறிஞர் டார்வின் கண்ட உண்மையையும் அறிஞர்கள் இலட்சுமி நரசு, சிங்காரவேல் ஆகியோர் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள் வாயிலாய்க் கேட்டார். இத்தகைய சமயப் பெரியோர் பலரின் கேண்மையே பிற்காலத்தில் இவரைச் சமயப் பொறையுடையவராய் மாற்றியதோடு அச் சமயங்களைப் பற்றி எழுதவும் பேசவும் தூண்டின.

இம் முறையில் ஆழ்ந்த—அகன்ற அறிவும், அரிய பண்புகளும் பெற்றிருந்த இவர், தாம் படித்த இராயப்பேட்டை வெசுலி கல்லூரியிலேயே தலைமைத் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். அக்காலத்தில் இவர் உள்ளம் அரசியலில் கொண்ட பேரீடுபாடு காரணமாக, அப் பேராசிரியப் பதவியை விடுத்து அறிஞர்கள் பலர் தடுத்தும் செவி மடுக்காது அரசியலில் நுழைந்தார். 7-12-1917-ஆம் ஆண்டு முதல் 1941 சனவரி வரை தேசபக்தன், நவசக்தி இதழ்களின் ஆசிரியராகத் தொண்டாற்றினார். இக் காலகட்டத்தில் மகாராட்டிரச் சிங்கம் பால கங்காதர திலகர், தேசத் தந்தை காந்தியடிகள், பிரம்மஞான சங்கத் தலைவி டாக்டர் அன்னி பெசன்ட், நீதிபதி சதாசிவம், தொழிற் சங்கத் தலைவர் பி. பி. வாடியா ஆகியோரின் அருங்கேண்மை இவருக்கு அரசியல், தொழிலாளர் உலகுகளில் அரியதோர் இடத்தைத் தேடித் தந்தது.

ங்ஙனம் சமயம், அரசியல், தொழில் போன்ற துறைகளைச் சார்ந்த பெருமக்களோடு நெருங்கிப் பழகிய திரு. வி. க. நாட்டு விடுதலைக்கும், தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கும், சமூகச் சீர்திருத்தத்துக்கும், சமயப் பொதுமைக்கும், தொழிலாளர் முன்னேற்றத்திற்கும் பயன் கருதாப் பணிபுரிந்தார்.

இவ்வாறாகப் பலதிறத் தொண்டுகளை ஆற்றிவந்த இவர், 1912-இல் கமலாம்பிகையை மணந்தார்; மக்கள் இருவரைப் பெற்றார்; விரைவில் மக்களையும் துணைவியையும் இழந்தார். சுவையற்ற தம் வாழ்க்கையில் பிடிப்பு ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொண்டார். தமையனார் குடும்பத்தோடு ஒன்றி 'என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே' என்ற கொள்கைப்படி வாழ்ந்தார். தமிழ் மக்களுக்கு, வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் வழிகாட்டியாக விளங்கினார்.

மொழிப்பற்றும், நாட்டுப்பற்றும், கொள்கைப்பிடிப்பும், செயல்திறமும் கொண்ட திரு. வி. க. தம் முதுமைக்காலத்தில் கண்பார்வை இழந்த நிலையில் (70-ஆம் வயதில்) 17—9—1953-இல் மறைந்தார். இவரிடம் எவரும் மறக்க முடியாத தூய்மை, எளிமை, பொதுமை ஆகிய பண்புகள் உள்ளன என்பர் டாக்டர் மு. வ. [1]

படைப்புகள்

1908 முதல் 1953 வரை திரு. வி. க. நூல்கள் பல எழுதினார்; சொன்னார்.[2] இவை வாழ்க்கை வரலாறு, பதிப்பு, அரும்பதவுரை, விரிவுரை, சொற்பொழிவு, அரசியல், சமயம், பொதுமை என்று அமைந்துள்ளன. இவற்றுள், உரைநடை 33; செய்யுள் 15; பதிப்பு—உரை 8. இவற்றின்வழி, திரு. வி. க. வின் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காண்போம்.

இலக்கியக் கொள்கை

ஒரு நூலாசிரியரின் படைப்புகளைக் கொண்டே அவருடைய இலக்கியக் கொள்கைகளை அறியமுடியும். அப் படைப்புகளில் காணப்படும் வடிவங்களும், அவ் வடிவங்களுக்கேற்ப அவர் எடுத்துக்கொண்ட பொருள்களும், அவற்றை அவர் சொல்லும் முறைகளும் அந் நூலாசிரியரின் இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

நூற்பரப்பும் அறிவுவளர்ச்சியும்

இன்று நாள்தோறும் நூல்கள் பல வெளிவருகின்றன. அவற்றைக் காணும் நாம், மக்களின் அறிவு வளர்ந்து வருகிறது என்று நினைக்கிறோம். ஆனால், நூற்பெருக்கினால் மட்டும் அறிவு வளரும் என்பது திரு. வி. க. விற்கு உடன்பாடன்று.

தமிழ் இலக்கியத்தில் நூல்கள், முதல்நூல், வழிநூல், சார்பு நூல் என மூவகையாகச் சொல்லப்பட்டன.[3] ஆனால், திரு. வி. க வின் கண்ணோட்டத்தில் நூல், இருவகையாகச் சொல்லப்

1. வரதராசன், டாக்டர். மு, திரு. வி. க. பாரி நிலையம், சென்னை, 3-ஆம் பதிப்பு, 1968, ப. 8.
2. நாகலிங்கம், டாக்டர். அ, திரு. வி. க. வின் நூல்கள், சென்னைப் பல்கலைக்கழக பி. எச். டி. பட்ட ஆய்வுரை (வெளியிடப்படாதது), 1974, இணைப்பு—1.
3. நன்னூல், சூத்திரம் 5.

படுகிறது. "நூலை இரு கூறாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று மெய்ந்நூல் மற்றொன்று கலைநூல். மெய்ந்நூலென்பது உலகமே. ஈண்டு உலகமென்றது இயற்கையும், அதனூடே கலந்துள்ள பேரறிவும். அவ்விரண்டையுங் கண்டின்புறுஞ் சிற்றறிவுஞ் சேர்ந்ததொன்றை என்க. இஃது, என்றும் அழியாது ஒரு பெற்றியாய் இலங்கலான், இதனை மெய்நூல் என்று கூறலாம். தாம் உலகை உணர்ந்து இன்புற்று, அவ்வின்பத்தைப் பிறரும் நுகருமாறு பாச் செய்யுளாகவோ உரைச்செய்யுளாகவோ அறிஞர் அருளும் நூலைக் கலைநூல் எனலாம்."[4]

இங்குச் சொல்லப்பட்ட இயற்கை, பேரறிவு, சிற்றறிவு என்னும் மூன்றும், சைவ சமயத்தின் முப்பொருள்களான உலகம் கடவுள் உயிர் என்பவையாம். இயற்கையில், பேரறிவு கலந்துள்ள நுட்பத்தை உணர்ந்த சிற்றுயிர், தான்பெற்ற இன்பத்தைப் பிற சிற்றுயிர்களும் நுகருமாறு பாடலாகவோ உரைநடையாகவோ வடித்துத் தருவது மெய்நூல் என்றும், இயற்கையில் உறைந்துள்ள பேரறிவின் நிலையை உணராமல், தான் நுகர்ந்த இயற்கையை மட்டும் உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறே—கண்ட காட்சியைப் பாடலிலோ உரைநடையிலோ எடுத்துரைப்பது கலைநூல் என்றும் விளக்கம் கூறலாம்.

திரு. வி. க. வின் நூல்களும், இவர் மெய்ந்நூலுக்குச் சொன்ன இலக்கணத்திற்குப் பொருத்தமாய் அமைந்துள்ளன. ஆகையால் இவர் நூல்களும் மெய்ந்நூல்களாம். இவர் நூலை, நுண்மைநூல், தெய்வநூல், சீலநூல், இன்பநூல் என்பர்.[5]

நூற்பொருள்

இவருடைய நூல்களின் பெயர்களிலிருந்தே, நூற்பொருள்களை அறியலாம். நுண்மையான வளர்ச்சி, உருகல், அன்பு, எண்ணம், முறையீடுகளே அன்றிப் பருப்பொருள்களும் இவர் நூல்களுக்குப் பொருள்கள் ஆயின.

4. அசலாம்பிகை அம்மையார், பண்டிதை. காந்தி புராணம், எடுகேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி, சென்னை, 1925, முன்னுரை.
5. கலியாண சுந்தரனார், திரு. வி., வளர்ச்சியும் வாழ்வும் அல்லது படுக்கைப் பிதற்றல், சாது அச்சுக் கூடம், சென்னை, 2ஆம் பதிப்பு, 1960, பக். 8—9

வெளியீட்டு வடிவம்

திரு. வி. க. தம் கருத்துக்களை வெளியிட்ட வடிவங்களுள் ஒன்று உரைநடை;மற்றொன்று செய்யுள். உரைநடை எழுதுவது இவரது தொழில்[6]. இவரால் முதலில் எழுதப்பட்டது ஒரு உரைநடை நூலே.[7] அவ்வுரைநடையும் வடமொழி மிகக் கலந்து நீண்ட தொடர்கள் கொண்ட வாக்கிய அமைப்பை பெற்றது. என்றாலும் அம்முதல் நூலின் நடைநயம் பலரை ஈர்த்துள்ளது. அது வருமாறு:

> "அகண்டாகார நித்த வியாபக அழற்சோதிப் பிழம்பாகிய அமலனுடன் அப்பிற்றண்மையென அபேதமாயிலங்கும் அம்பிகையின் அருளமுதுண்டோன் அருட்பாக்களை யணிந் தொளிருந் திருக்கோணவரையுந் திருக்கேதீசமுந் திகழப் பெற்றதாய், சிங்காரவேலர் துங்கநற்கோயில்களெங்கணு மோங்கும் எழிலினையுடைத்தாய், அமிழ்தினுமினிய தமிழணங்கினுக்கோர் அரும்பீடமாய், முத்தமிழ்க்கடலை முழுவதூஉமுண்ட உத்தமப் புலவர்கட்கு உற்பத்தித் தல மாய், சலநில வளங்களைச் சாலவும் வகித்ததாய் மிளிரும் இமிழ்திரைப் பரவை சூழீழநாட்டிலே, மேதாவியர் வாழ் மேலைப் புலோலியிலே, தொன்றுதொட்டு நிலவுந் தூவேளாள மரபிற்றோன்றிப் புதுச் சந்நிதிப் புனிதவேள் பூங்கோயிற் றர்மகர்தத்துவம் பூண்டு, அப்பெருமாற்கு அல்லும் பகலும் அடிமைத் தொண்டியற்றும் அன்பையே இன்பெனக் கொண்டொழுகும் நாகப்ப பிள்ளையென்பார் நல்லறமாய் இல்லறத்தை நண்ணி நடாத்துநாள் தமக் கோராண் மகவின்றித் தலமணியாங் கதிர்காமக் கதிரைவேற் கடவுள் சந்நிதி யண்மிக் கருணை மிகுந்த அருணகிரியார் அருட்டிருப்புகழை யோதிக் "கனிந்துருகும் அடியவர்கட்குக் கருணை சுரக்குங் காங்கேய! எமக்கோ ராண் மகவருளல் வேண்டும்" என்றிரந்து, இல்லந் திரும்பித் தாரணியோர் அனுட்டிக் கற்பாலனவாம் விரதங்களுட் டலைமையுடைத் தாஞ் சட்டி விரதத்தை யனுட்டித்து வந்தனர்."[8]

---

6. ஷை பக். 8-9
7. நாகலிங்கம், டாக்டர் அ. திரு. வி. க. வின் நூல்கள், இணைப்பு—1.
8. கலியாண சுந்தரனார், திரு. வி., கதிரைவேற் பிள்ளை யவர்கள் சரித்திரம், சிந்தாதிரிப்பேட்டை வேதாக மோக்த சைவ சித்தாந்த சபை, சென்னை, 1908, பக். 8—9.

ஏறக்குறைய 125 சொற்கள் கொண்ட இப்பகுதி ஒரே வாக்கியம். இதிலிருந்து, தம் காலத்திற்கேற்ப எழுதிய நீண்ட வாக்கிய அமைப்பு, சந்தி பிரிக்காமல் சொற்களை ஆளுதல், உரை நடையில் உரையாசிரியர் போன்று அளபெடையைப் பயன்படுத்துதல், அடிமைத்தொண்டு போன்ற சொற்களைப் படைக்கும் ஆற்றல், சொல் நயம் பொருள் நயம் மிளிர எழுதும் பாங்கு ஆகியவற்றை அறியலாம். அடுத்து, இவருடைய இறுதி உரை நடை நூலின் ஒரு பகுதியைக் காண்போம்.

> "இதுகாறும் பொது உலகம் பூக்கவில்லை; இனிப் பூக்கும். அதுவே புது உலகம். புது உலகம், சாதி மதம் நிறம் மொழி நாடு முதலியவற்றைக் கடந்து நிற்கும் ஒரு குலமாகும்; போலீஸ், பட்டாளம், சிறைக்கோட்டம், தூக்கு மேடை முதலியவற்றைத் தொலைக்கும்; கொலைக் கருவி வடித்தலை ஒழிக்கும்; உற்பத்தியைப் பெருக்கும்; விருஷப தேவர் அஹிம்சையையும், புத்தர் சீலத்தையும், கிறிஸ்துவின் அன்பையும், திருவள்ளுவர் வாழ்க்கை நலத்தையும், மார்க்ஸ்-காந்தி பொதுமையையும் காணும்; ஓம்பும்."[9]

இப்பகுதி, சிறு சிறு சொற்களைக் கொண்ட தொடர் அமைப்பு. எந்தச் சொல்லும் கூட்டுச்சொல் இல்லை. எல்லாம் தனிச் சொற்களே. குறியீடுகளின் பெருக்கம்; கருத்துத் தெளிவு; எளிய சொல் அமைப்பு. இவற்றால் படிப்போர் உள்ளத்தைக் கருத்துகளும் சொற்களும் ஈர்க்கும் இயல்பை உணரலாம்.

மொழிநடை

தமிழுடன் பிறமொழி நூல்களையும் நன்கு சுவைத்ததோடு, ஆங்கிலப் பேச்சுகள் பலவற்றையும் கேட்டவர் திரு. வி. க. அவரவர் கையாளும் மொழி நடையைப் பற்றியும் ஆழச் சிந்தித்துள்ளார்:

> "மொழி நடையைப் பற்றிய போராட்டத்தையும் என் வாழ்க்கை கண்டது. இப்போராட்டம் பொருள் அற்றதென்பது எனது உள்ளக்கிடக்கை. ஒரே மனிதர் வாழ்க்கையில் பலதிற நடைகள் அமைகின்றன. எழுதிப் பழகப் பழக அவருக்கென்று ஒரு நடை இயற்கையாகும். இன்னொரு

9. ஷ்டி பரம்பொருள் அல்லது வாழ்க்கை வழி, புனித நிலையம், சென்னை, 4-ஆம் பதிப்பு, 1969, ப. 238.

வர்க்கு வேறுவித நடை இயற்கையாகும். இவர் அவரைக் குறை கூறுவதும் அவர் இவரைக் குறை கூறுவதுந் தவறு. ஒரேவித நடை எல்லோரிடத்திலும் அமைவது அரிது. உலகம் பலவிதம்.''[10] எனவே, மொழிநடை அவரவர் இயல்பிற்கேற்ப அமைவது. வேறுவித நடைகளால் அறிஞர்க்கு இடையே மாறுபாடு வேண்டாம் என்பது இவரின் கருத்தாகும்-

இவர் வாழ்க்கையில் மூவித நடைகள் உலவின. ஒன்று இளமையில்; மற்றொன்று சங்க இலக்கியச் சார்பு பெற்றபோது; பிறிதொன்று பத்திரிகை ஆசிரியர் ஆனபோது.[11] அவ் இறுதி நடையைப் பற்றி, ''செவ்விய தமிழ் நடை, தமிழ் நாட்டிலுள்ள பல்லோர்க்கு—இதுபோழ்து பயன் படாதென்று ''தேசபக்தனு''க்கெனச் சிறப்பாக ஒருவகை உரைநடையைக் கொண்டுள்ளேன். இதுகாலைத் தமிழ் நாட்டு வழக்கிலுள்ள பிறமொழிக் குறியீடுகளையும், இக்கால வழக்குச் சொற்களையும், ஆன்றோர் ஆட்சி பெறாத சில முறைகளையும் பண்டைத் தமிழ்மக்கள் கோலிய வரம்பிற்குப் பெரிதும் முரணாதவாறு ஆண்டு வருகின்றேன்.''[12] இதனால் மொழியில் முன்னோர் செய்த ஒழுங்கு முறைகளுக்கு மாறுபடாமல் காலப் போக்கிற்கு ஏற்ப, சில மாற்றங்களை மேற்கொள்ளலாம் என்பது இவர் உட்கிடக்கை.

இயற்கையின் தொடர்ச்சியான அழகுக் காட்சிகளை வருணிக்கும் பொழுது, நீண்ட வாக்கியத்தை இவர் பயன்படுத்துகிறார். எனவே, இயற்கை வருணனையில் நீண்ட வாக்கியம் காணப்படுகிறது: ''செம்பொன்னை யுருக்கி வார்த்தாலெனக் காட்சியளிக்கும் அந்திவான் செக்கரழகும், கொண்டல் கொண்டலாக ஓடும் புயலின் அழகும், அது பொழியும் மழையின் அழகும், அத்தண்புனல் மணற் கற்களை அரித்தோடும் அருவியின் அழகும், பச்சைப் பசேலெனப் பெருங்காட்சியளிக்கும் பொழில்களின் அழகும், அவைகளில் பச்சைப் பாம்பெனப் பின்னிக்கிடக்கும் பசுங்கொடிகளின் அழகும், அவைகளினின்றும் அரும்பியுள்ள

---

10. ஷை திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு, 1969, ப. 144.
11. ஷை திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், ப. 144.
12. ஷை தேசபக்தாமிர்தம், பிரிட்டிஷ் இந்தியா அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1919, முன்னுரை.

நகைமலரின் அழகும் மக்கள் உணர்ந்துள்ள இன்ப ஊற்றைத் திறப்பன வல்லவோ?''[13]

தொகுதிக் காட்சியிலிருந்து ஒவ்வொன்றையும் பிரித்துச் சொல்கின்ற போது சிறுவாக்கிய அமைப்பு ஏற்படுகிறது:

"சோழநாடு ஒரு பசும் பரவை. அதனின்றும் பிரிந்து தேங்கியவை தொண்டைநாடு, நடு நாடு முதலியன. சோழநாடு காவிரியை நுகர்வது. அதனால் அது புனல் நாடாயிற்று- புனல் நாட்டின் முடி நீலவான்; போர்வை பொழில்; அடி பைங்கூழ்; பண் மருதம்; உடைமை சோறு; ஓம்பல் விருந்து.''[14]

"குலைந்த நாட்டு இன்ப வாழ்வெனும் நிலையம் புதுக்கச் சில அறவோர் நாட்டிடை இந்நாளில் தோன்றினர். அவருள் குறிக்கத் தக்கவர் தாதாபாய் நௌரோஜி, லோகமான்ய பாலகங்காதரதிலகர், லாலா லஜபதிராய், அரவிந்தகோஷ், மகாத்மாகாந்தி முதலியோர். தாதாபாய் நிலையம் புதுக்க நாள் கொண்டவர்; திலகர் பெருமான் கால்கொண்டவர்; ஏனையோர் சுவரெடுத்து வருவோர்."[15] இவ்வாறு உருவகமாகச் சொல்வது அவர் நடையில் மற்றொரு சிறப்பாகும்.

"அடிகள் பேச்சு, பல பேச்சாளரைப் படைத்தது: எழுத்து, பல எழுத்தாளரை ஈன்றது; நூல் பல நூலாசிரியன்மாரை அளித்தது.

"அடிகளே தென்னாடு; தென்னாடே அடிகள்'' என்று கூறல் மிகையாகாது.''[16] இங்ஙனம், ஒருவரின் சிறப்பியல்புகளைத் தனித்தனியே எடுத்துச் சொல்லி, இறுதியில் அவ்வொருவரே அச்சிறப்புகள் எல்லாம் திரண்டவர் என்று சொல்வது இவர் உரைநடையில் காணப்படும் பிறதொரு சிறப்பாகும்.

---

13. ஷை முருகன் அல்லது அழகு, அரசி புக் டிப்போ, சென்னை, 12 ஆம் பதிப்பு, 1968, ப. 18.
14. ஷை திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், ப. 9
15 அசலாம்பிகை, அம்மையார் திலகர் மான்மியம், 1927. முகவுரை.
16. சுந்தரராசன், ந. ரா, மறைமலை அடிகளார் மாட்சி, திருவள்ளுவர் செந்தமிழ்ச் சிவநெறிக் கழகம், சென்னை, 1949, அணிந்துரை.

பாட்டு

பாரதியாருக்குப் பாட்டு, கை வந்த கலை என்றால், திரு. வி. க. வுக்கு உரைநடை எழுவவது கைவந்த கலை, பாட்டுப் பற்றிய பல்வேறு சொற்களை இவர் கையாளுகிறார்: பாட்டு, இயற்கைப்பாட்டு, பா, பாக்கடல், பாட்டுத்தொண்டு, பாட்டுத்திறம், பாட்டொளி, பாட்டொலி, பாமாலை, பாடல், பாட்டோவியம், செய்யுள், பாச்செய்யுள், கவிதை, உரைச் செய்யுள், கவிதை இன்பம், கவிதை உலகம், கவிக்களஞ்சியம், சாற்றுக்கவி. புலவர்களைப் பற்றி இயற்கைப்பாவலர்,இயற்கைப் புலவர், புலவர் என்று பலபடக் கூறுகிறார்.

இவர், பாடல் நூல்கள் 15 படைத்துள்ளார்.[17] இவை தவிரத் தனியே பாடல்கள் பல எழுதியுள்ளார். ஆக இவருடைய பாடல் தொகை ஏறக்குறைய 2704. [18] பாடலை எழுத இவர் வலிந்து முயல்வது இல்லை. புலவர் சிலர் தமது நூல்களுக்குச் சாற்றுக் கவிகள் விழைந்தபோதும், நண்பர் சிலர் மறைந்த போதும், குலைந்த அமைதியை மீண்டும் பெறவும் பாடல் எழுதுவார்.

''பாட்டு என்பது சொல்லடுக்கன்று; அணிச்செறிவன்று; யாப்புக் கட்டுமன்று. இயற்கையோடு இயைந்த மனத்தினின்றும் விரைந்தெழும்மகிழ்ச்சியின் பொங்கல்பாட்டாகும்''.[19] ''பாட்டாவது என்னை? இயற்கையே பாட்டு. இயற்கை பாட்டெனில் அதன் உள்ளுறையாக உள்ள முருகு அல்லது அழகும் பாட்டாகும். இயற்கையை உள்ளவாறு எழுத்தால் அணிபெற வரைவதும் பாட்டே. இப்பாட்டை இயற்கையின் படம் என்று சொல்லலாம்''.[20]

---

17. நாகலிங்கம், அ, க. ப. அறவாணன் (பதி), ஆய்வுக் கொத்து, **திரு. வி. க.வின் கவிதைகள்—ஓர் ஆய்வு**, ஆராய்ச்சிப் பேரவை, சென்னை, 1973, ப. 82.

18. அண்மையில் வெளிவரும் இக்கட்டுரையாளரின் திரு. வி. க. பற்றிய கையேட்டில் காண்க.

19. கலியாண சுந்தரனார், திரு. வி. **உரிமை வேட்கை அல்லது நாட்டுப் பாடல்**, அரசி புக் டிப்போ, சென்னை, 4-ஆம் பதிப்பு, 1970, முன்னுரை.

20. ஷெ. **முருகன் அல்லது அழகு**, ப. 47.

"புறத்தே இயற்கையைக் காண்போன் எத்தகை இன்பத்தை நுகர்கிறானோ, அத்தகைய இன்பத்தை அவ்வியற்கைப் பாட்டை ஓரிடத்திலிருந்து படிப்போனும் நுகர்தல் வேண்டும். இத்தன்மை வாய்ந்த ஒன்றே பாட்டாகும்.

"பாட்டுக்குரிய பொருட் காட்சியையாதல், அதற்குரிய இன்பத்தை யாதல் வழங்காதது பாட்டாகாது. அது வெறுஞ் சொற்கட்டேயாகும். அது விரைவில் உளுத்துப் போகும்."[21] இங்ஙனம், பாட்டுக்கு மூலம் இயற்கை என்றும், அவ்வியற்கைப் படத்தினின்றும் தோன்றுவதே பாட்டு என்றும், அத்தகைய பாட்டு அவ்வியற்கைப்படத்தை அப்படியே பிரதிபலித்துப் படிப் போருக்கு இன்பத்தைத் தரும் என்றும் சொல்கிறார். இங்ஙனம் பாட்டைப் பற்றிப் பகர்ந்த இவர், அடுத்து இப்பாட்டைப் பாடும் புலவனைப்பற்றி, "புலன்களை இயற்கை வழிப்படுத்தித் தூய்மை செய்து, இயற்கையழகை உளத்தால் முகர்ந்து, உணர் விற்கு இன்ப விருந்தூட்டும் ஒருவனே இயற்கையைப் பாட்டில் பிடிக்கவல்லான். அப்புலவன் இயற்கையைப் பாட்டோவியமாக வரையும்போது, அவன் புலன்களிலும், உளத்திலும், உணர் விலும், இயற்கையும், இயற்கைப் பொருளுறுப்புக்களும், கூறுபாடுகளும், இயல்புகளும், பிறவும் எவ்வாறு படிகின்றன என்று சொல்லவும் வேண்டுமோ?"[22] என்கிறார். இங்கு இவர் புலவன் பாடும் உணர்வைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றார்

இவர் ஒரு சன்மார்க்கவாதி என்றாலும், சைவ சமயத்தில் நின்றே சன்மார்க்கியாக உலகோர் கண்களுக்குக் காட்சி தருகிறார். சைவ சமயத்தில் கூறப்படும் முப்பொருள் உண்மை மிகவும் சிறப்பானது; உயிரானது. அதில் தம் உள்ளத்தைப் பறி கொடுத்த இவர், பாட்டு கூட அச்சமய முப்பொருளின் கூட்டே என்பர்.

முன்னே மெய்ந்நூலுக்குச் சொன்ன கருத்தே இங்கும் பாட்டுக்குக் கூறப்படுவதைக் காண்கிறோம். எனவே, திரு. வி. க வின் நூல், பாட்டு பற்றிய கொள்கை, உயிர் உலகம் இறைவன் என்னும் மூன்றும் இணைந்ததாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதே.

இவர், மொழியின் ஒரு காலகட்டத்தில் யாப்பிலக்கணம் இல்லை என்றும், அப்பொழுது பா, உரை என்ற வேறுபாடுகள்

21. ஷை ப. 48.
22. ஷை பக். 48-49.

இல்லை என்றும், யாப்பிலக்கணம் தோன்றிய பின்னேதான் பாட்டு என்றும், உரைநடை என்றும் வேறுபாடுகள் எழுந்தன என்பர். இஃது ஆராய்ச்சிக்குரிய கருத்தாக விளங்குகிறது. மேலும், பாட்டு என்று சொல்வன எல்லாம் பாட்டு இல்லை என்றும், உரைநடையில் கூடப் பா மணம் கமழ்வது உண்டென்றும் காரணகாரியம் காட்டித் தம் கருத்தை வலியுறுத்துகின்றார்:

> ''நூல்கள் பாச்செய்யுளாலும் உரைச்செய்யுளாலும் யாக்கப்படுதல் காண்கிறோம். பண்டை நாளில்—இலக்கண நூல் (பெரிதும் யாப்பிலக்கண நூல்) தோன்றுதற்கு முன்னர்—பா, உரை என்னும் வேற்றுமை இருந்ததாகத் தோன்றவில்லை. யாப்பிலக்கணம் பாக்களுக்கு வரம்புகளும் வேறு பல கட்டுப்பாடுகளும் கோலிய பின்னரே, புலவர் செய்தலைப் பாச்செய்யுளென்றும் உரைச்செய்யுளென்றும் உலகம் வகுத்தது போலும்! சீர் தளை முதலிய உறுப்புக்களால் ஆக்கப் பெறுஞ் சொல்லடுக்குகள் பாச்செய்யுளென்றும் அவைகளால் ஆக்கப்பெறாத சொல்லடுக்குகள் உரைச்செய்யுளென்றும் வளங்கப்படுகின்றன. சீர் தளை முதலிய உறுப்புக்களால் ஆக்கப்படுவன எல்லாம் பாக்களாக அந்தாதி, பிள்ளைத் தமிழ், கலம்பகங்கள் சீர் தளை முதலிய உறுப்புக்களால் ஆக்கப்பெற்றனவே. ஆனால் அவை யாவும் பாக்களாமோ? இறையனார் அகப்பொருள் உரை சீர் தளை முதலிய உறுப்புக்களால் ஆக்கப் பெற்றதன்று. ஆனால் அதன்கண் சில இடங்களில் பா மணங் கமழ்வது இயற்கைப் புலவர்க்குப் புலனாகாமற் போகாது. எனவே வடிவத்தால் பா என்றும், உரை என்றும் வகுப்பது கொள்ளற் பாலதன்று.''[23]

நூல்களை வெளியிடக் காரணம்

இவர் பல துறைகளைச் சார்ந்த நூல்களை எழுதியுள்ளார். இந்நூல்களை இவர் ஏன் எழுதினார்? இதற்கான காரணங்கள் வருமாறு: சமயச் சபையார், நூல்வெளியீட்டாளர் ஆகியோரின் வேண்டுகோள்; தம் எழுத்துப் பேச்சையும், சொற்பொருளையும் கேட்ட அண்பர்களின் தூண்டுதல்; தாம் எழுதியதைப் பயன்படுத்தல்; பெரிய நூலாக வெளியிட இயலாததைச் சிறு

23. அசலாம்பிகை அம்மையார், காந்தி புராணம், முன்னுரை.

நூல்களாக வெளியிடும் விருப்பம்; எழுதவேண்டும் என்ற வேட்கை; பிறர் வேண்டுகோளாலும் தம் விருப்பத்தாலும் பத்திரிகைகளிலும் ஆண்டு மலரிலும் எழுதியவை; தாம் எடுத்த ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளை வெளியிடும் நோக்கம்; நாட்டு மக்கள் நலம் பெற; பத்திரிகையில் வெளிவந்தபின் தனி நூலாக்கும் நண்பர்களின் விருப்பம்; பல நேரங்களில் பாடிய பாக்கள்; இயற்கை உந்துதல்; மக்களின் தரம் கருதி; இறைவனைப் பாமாலையால் பாடும் விருப்பம்;ஓய்வு கிட்டும்போது பாடியவை; தம் அனுபவங்கள் பிறருக்கும் பயன்படும் என்ற நம்பிக்கையில் தம் அனுபவ விளக்கமாக; முன் எழுதப்பட்ட நூல்களுக்குத் துணையாக; முதுமையில் கண்பார்வை அற்ற நிலையில் பிறரிடம் சொல்லப்பட்டவை; உரைநடையில் எழுத இயலாத தால் கவிதையில்; இத்தகைய காரணங்களால் இவர் நூல்களை வெளியிட்டார்.

நூல்கள் யாருக்கு? எதற்கு?

அடுத்து, இவர், தம் நூல்களை யாருக்காக எழுதினார் என்ற செய்தி, ஆராயத்தக்கது. இவர் மாணாக்கர் பொருட்டும், உரைநடை பயிலும் மாணாக்கர்களுக்கும் மற்றவர்க்கும், உலகிற் காகவும், காந்தியத்தை அறிவுறுத்தவும், புது உலக ஆக்கத்துக்குத் துணை செய்யவும், அஹிம்சா தர்மத்தை வாழ்த்தவும்,மார்க்ஸிய காந்தியத்தை உணர்த்தவும் நாட்டில் உரிமை உணர்வை எழுப்பவும், பணியில் விருப்பமுடையார்க்கும், இயற்கை வழிபாடு மீண்டும் நாட்டில் உயிர்த்தெழுவும், நாட்டில் சமரச உணர்வு பரவவும், உருவ வழிபாட்டைப்பற்றிய பலதிற ஐயப்பாடுகளை நீக்கவும், காலத்துக் கேற்ற சீர்திருத்தங்கள் மலரவும், அமைதி வாழ்வை நாட்டு மக்களுக்கு அறிவுறுத்தவும், சன்மார்க்க சங்கத் தார்க்குப் பெருந்துணை செய்யவும், சமய உலகுக்குப் பயன் தரவும், தீமையை எதிர்த்து நில்லாமை "என்னும் சீரிய கொள்கை நாட்டில் பரவவும், சமரச சன்மார்க்கப் பொருட்காட்சியைக் காட்டவும், பேச்சுநடை நூல்களை எழுதவும், ஆண்டவன் நஞ்சணிந்த கதை நுட்பம் உணர்த்தவும், மூர்க்கம் பெருகிவரும் இந்நாளில் கிறித்தவம்யாண்டும் விளங்கவும், சைவத்திலுள்ள சமரச உண்மை தெறிவிக்கவும், தமிழ் நலம் கருதுவோர்க்கும், பாவலர்க்கும், திருவருள் நெறியினர்க்கும், தத்துவ ஆராய்ச்சி யினர்க்கும் பெருவிருந்தளிக்கவும், பொருள்—கருத்து—விருத்தி என்னும் முக்கூறுகளைக் கொண்ட ஆராய்ச்சி நூல்களை

எழுதவும், அறிஞர்களுக்குச் சிறப்பு முறையில் குறிப்புகளைத் தரவும் நூல்களை எழுதினார்.

பாரதத்தின் பெருமை

ஆங்கிலேயரின் ஆட்சியின்கீழ் அடிமைப்பட்டிருந்த பாரதத்தைப் பற்றி, இவர் பின்வருமாறு வடித்துள்ளார்:

பழமை மிகு புகழ்பெருகு
 பாரதம்
பகைவர்களும் தொழு
 தேத்தும் பாரதம்
பத்தரொடு ஞானிகள்வாழ்
 பாரதம்
பாவையர்தம் வடிவான
 பாரதம்
சிற்பமய மாயமைந்த சீர்பரதம்
பற்றறுத்தோர் பதந்தாங்கும்
 பாரதம்

வண்மை கல்வி ஒப்புரவு வளர்
 பரதம்
உத்தமரை அளிக்கின்ற ஒரு
 பரதம்
ஆத்திகத்தி லறிவுபழுத்
 தருளொழுகும் பரதகண்டம்
கலை நிறைந்த பரதகண்டம்
இந்தியா
ஒப்பில் இந்தியா[24]

பாரத மக்கள்

இங்ஙனம் இந்தியாவின் பெருமை பேசிய திரு. வி. க. கடந்த கால தம்கால இந்தியப் பெருமக்களைப் பற்றிச் சிறப்பாகப் போற்றியுள்ளார்.

உண்மையரிச் சந்திரன்
உயர்சனகன் ராமபிரான்
கண்ணன் விளையாடல்
கன்னனொடு பஞ்சவர்கள்
தண்மைநிறை புத்தரவர்
 தருமம்
தகைமையறு வள்ளுவர்தம்
 தமிழ்
பண்ணமருங் கரிகாலன்
 பரித்த புகழ்
வான்மீகி வியாசமுனி
வாகட தன்வந்திரி

வசிட்ட முனி
'நான்' மறந்த சுகர்
நாயன்மார்
ஆழ்வார்கள்
மேன்மையுறு பட்டினத்தார்
வேதாந்த ராமகிருஷ்ணர்
பான்மைபெறு கம்பர்முதல்
 பாவலர்கள்
சந்த்ரவதி
சாவித்ரி
ஜானகி
தமயந்தி

---

24. கலியாண சுந்தரனார், திரு. வி., உரிமை வேட்கை அல்லது நாட்டுப் பாடல், பாரதநாடு.

திரௌபதி
இந்திரர் சொல் கண்ணகியின்
எழில்
எங்களவ்வை இன்மொழியே
அந்தமிகு காரைக்கால் அம்மை
ஆண்டாள்
மங்கையர்தம் அரசி
பந்தமிலா விக்டோரியா பிரிவு
சித்துணரப் பிளவட்ஸ்கி
சிந்தை
திரண்ட கலை அன்னி
பெஸண்ட் சித்தம்
பத்திமிகு ராமாபாய் பணி
பான்மையவி சோதரர் தாய்
பண்பு
கத்தனடி காந்திமகிழ் கஸ்தூரி
கவின் மதர்த்த சரளதேவி
கனகமயில்
சித்திரக்கண் சரோஜினி
செல்வக்குயில்
தந்தையெனுந் தாதாபாய்
தத்தர் (இராமேச
சந்திரதத்தர்)
நந்தலில் சுரேந்திரநாத்
நாவலர்
நாயகனாந் திலகமுனி நலம்
இந்துவெனக் காந்தியொளி
இனிய அரவிந்த மலர் இன்பம்
பந்துவையும் நீத்த லஜபதி
பிரமசபை ராஜாராம்
மோஹன்ராய்
பிரமசரி தயானந்தர்
பிரபு விவேகானந்தப் பரிதி
பரனியற்கைக் கவிதாகூர்
பான்மதி
விரவு முயிர் மரங்கண்ட
வித்தகப் போஸ்
விரிந்தமன சந்திரரே
விஞ்ஞானம்
வரகணித ராமாநுஜ வாழ்வு [25]

இவ்வண்ணம் பாரதநாட்டையும் அங்கு வாழ்ந்த பெருமக்களையும் சிறப்பித்த திரு. வி. க. தமிழ்நாட்டையும், அருஞ் செயல்களால் புகழ்பெற்ற பெருமக்களையும் சீரிய தம் புலமையால் புகழ்ந்தார்.

தமிழ்நாடு

சிற்றோடை கால்பரந்த
செய்ய தமிழ்நாடு
சீர்பருத்தி நார்மரங்கள்
சிறந்த தமிழ்நாடு
நாகெருமை சேற்றில் மகிழ்
நாடுந்தமிழ்நாடு
விழைபவளம் வெள்ளுப்பு
விளங்கு தமிழ்நாடு
பீடரசர் புலவர்களைப்
பேணு தமிழ் நாடு
பெரும் பொதுமை யுளங்
கொண்டு பிறங்குதமிழ்நாடு
'செந்தண்மை' விருந்தளிக்குந்
தெய்வத்தமிழ்நாடு [26]

25. கலியாண சுந்தரனார், திரு. வி., உரிமை வேட்கை அல்லது நாட்டுப் பாடல், பாரதநாடு.
26. ஷை தமிழ்நாடு.

தமிழ்நாட்டு மக்கள்

பாரளிக்குந் சித்தர்கணம்
பண்புறுகோல் சேரசோழ
பாண்டியர்கள்
வேரிமயக் கண்கொணர்ந்த
விறல்
வென்றிமயம் புலிபொறித்த
வீரம்
நேரியலில் கொலைக்குயிரை
நீத்தல்
நெகிழ் கொடிக்குத் தேரளித்த
நிறைந்தவருள்
பேரிடரில் தலைக்
கொடைக்கும் வாள்
புறமுதுகை முதியவரும்
போற்றாமை
புதல்வனைத்தாய் மகிழ்
வுடனே போர்க்கனுப்பல்
நிறவெள்ளி வீதியவ்வை
நேரெயினி
நிறையொழுக்கக்
கண்ணகியின் நீதி
திறநடன மாதவியின்
தெய்வ இசை
சேய்மணிமே கலையறத்துச்
செல்வம்
நறவுமொழிப் புனிதவதி
நங்கையாண்டாள்
ஞானமங்கை மங்கம்மாள்
மலைய முனிவழி மூன்று தமிழ்
மார்க்கண்டர்
கோதமனார்
வான்மீகர்
புலமிகு தொல்காப்பியனார்
பொருள்
போற்றுமக இறைகிரன்
புலவர்
மலருலகே கொள்மறைசொல்
வள்ளுவனார்
வாய்த்த முன்னோன் அரசு
பெறச் சிலம்பு
விலைமலிந்த சூலகனம் மேகலை
வெறுத்தவுளஞ் சிந்தாமணி
விழைந்தவர்
வித்துமொழிக் கல்லாடர்
வேய்ம்மலை
விரிந்தகலைக் கம்பன்கவி
விரைசோலை
பத்திபொழி சேக்கிழாரின் பா
படர் வில்லிச் சந்த அலைப்
பாட்டருவி
சுத்தபரஞ் சோதிதனிச் சுவை
சுற்றிவந்த வீரமுனி சொற்றேன்
கத்தனருள் ஞான உமார்
கன்னல்
கச்சியப்பர் விருந்து
பரமனருள் நால்வ ராழ்வார்
பண்
பழுஞ்சித்த மறைபொருளைப்
பகர் மூலர்
பரவுபகலிரவற்ற பட்டினத்தார்
பாற்குமரர் பிரகாசர் பாடல்
விரவருண கிரிவண்ண
விரைசாரல்
விளங்கு குணங்குடிமஸ்தான்
வீறுஞானம்
தரணிபுகழ் தாயுமானார்
சன்மார்க்கம்
சமரசஞ்சொல் இராமலிங்கர்
சாந்தம்
பேருரையர் அடிநல்லார்
பூரணனார்
பேண்வரையர் அழகர்

பேச்சினியர்
செகமதிக்குஞ் சங்கரனார்
உடையவர்
சீருறுமெய் கண்டமணி
சித்தாந்தம்
சிவஞான முனிக்கல்விச்
செல்வ நிதி
போருரைக்குஞ் செயங்
கொண்ட புலவன்
புகல்நீதி அதிவீரன் புரந்த
மீனாட்சி சுந்தரக்கார்,
மேகம்
மேவுசந்தத் தண்டபாணி
மின்னல்
வானாட்ட ஆறுமுக மாகடல்
மகிழ் கிருஷ்ணர் கவிராயர்
கீர்த்தனம்
தேநாற்று முத்துதியாகர்
சங்கீதம்
திரிகூடர் குறவஞ்சித் தேன்
கானார்க்கும் அண்ணாமலை
காதல்
கவர் வேத நாயகனார் கல்வி
கால்ட்வெல்
போப்
வின்ஸ்லோ
கனகசபை ஆராய்ச்சிக்கண்
நூல் வளர்த்த தாமோதரன்
நோன்மை
நுவல் மணியச் சுந்தரவேள்
நுண்மைமதி
மால்பரந்த பாண்டித்துரை
வளர்சங்கம்
மாண் புதினத் தந்தை
சுப்ரமண்யன்
சால்பரங்க நாதகணி
தனிக்கணித ராமாநுஜன்
கொடைவள்ளல் சடையப்பன்
கூடல்திரு மலைநாயக்கன்
படைவல்ல அரிநாயன்பணி
பாஞ்சாலங் குறிச்சியூமன்
நடைசிறந்த பச்சையப்பன்
நறுங்கல்வி
நாயகனாஞ் செங்கல்
வராயனறம்
நடு நிலையன் முத்துசாமி
நன்னீதி
நவவீர பாரதியின் நடனம்[27]

தமிழ்

அடுத்து, தமிழ், இயற்கையிலே கருக்கொண்டு இனிமையே வடிவெடுத்து செயற்கை கடந்து இயல் இசையில் நடம்புரிவது என்றும் ,அத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த தமிழினிமை கனி, கரும்பு, காதல், அரச இன்பங்களை விடச் சிறந்தது என்றும், இந்நாளில் தமிழரைப்போல் மொழிக்கொலை செய்வதில் சிறந்தவர் எவரும் இல்லை என்றும், தமிழன் உயர்வையும், தமிழரின் புன்மைச் செயலையும் சுட்டிக்காட்டித் தமிழன், தன் மொழியைத் தெய்வமாக எண்ணிப் போற்றி வாழவேண்டும் என்பர். [28]

27. ஷை பாரத நாடு, தமிழ்நாடு.
28. ஷை தமிழ்த்தாய்.

இவர் செய்யுளிலும் உரைநடையிலும் தமிழைப்பற்றிப் பலபடப் புனைந்துள்ளார். அவற்றைக் காண்பது, தமிழைப் பற்றிய இவர் கருத்தை அறிய வழி வகுக்கும்.

மூன்று தமிழ்	வீரத்தமிழ்
சாந்தத் தமிழ்	தீந்தமிழ்
கல்வித் தமிழ்	ஈரத்தமிழ்
நடனத் தமிழ்	தமிழினிமை
தெய்வத் தமிழ்	தமிழுலகம்
உயர் தமிழ்த் தாய்	தமிழ் மாண்பு
கன்னித் தமிழ்	தமிழின்பம்
பசுந்தமிழ்த் தாய்	தமிழ்க் கன்னி
அருந் தமிழ்	தமிழ்த் தென்றல்
கலைத் தமிழ்	தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் [29]

இவர் உலகியல் மாந்தர்களைத் 'தமிழ்' என்னும் சொல் லோடு சார்த்தி, புதுச்சொற்றொடர்களை ஆக்கியுள்ளார். இவர் காலத் தமிழ் நாட்டில், பிற மொழி மாந்தர்களும் இருந் தமையால், தமிழுக்கு முதன்மையும் தமிழ் மக்களுக்குத் தாய் மொழிப்பற்றும் ஊட்டுவதற்காக இம்முறையைப் பின்பற்றினார். இவர் ஆண்ட சொற்றொடர்கள் வருமாறு:

தமிழ்ப் போதகாசிரியர்	தமிழ்த் தென்றல்
தமிழ்ப்பேராசிரியர்	தமிழ்க் காதல்
தமிழ்ப்பாட்டோவியர்	தமிழ்க் கோயில்
தமிழ்க்கடவுளர்	தமிழ் அன்பர்
தமிழ்த்தெய்வம்	தமிழ் அறிஞர்
இயற்றமிழ்ப் புலவோர்	தமிழ்த் தொண்டர்
தமிழ் இசை	தமிழ்ப் பெருமான்
தமிழ்க்குழவி	தமிழ்த் துறை
தமிழ்த்தாய்	தமிழ் நிலையம்
தமிழ் மருத்துவர்	தமிழ் நாடு
தமிழ்க் கலைஞர்	தமிழ் நிலம்
தமிழ்க் காவியங்கள்	தமிழ்க்கொடி [30]
தமிழ்க் கலைகள்	

29& 30. திரு. வி. க. நூல்களைக் கொண்டு தொகுக்கப் பட்டது.

வாழ்க்கை வரலாறு

திரு. வி. க. வாழ்க்கை வரலாறு, தன் வரலாறு என்ற இரு வகைகளில் வாழ்க்கை வரலாறுகள் படைத்துள்ளார். கதிரைவேற்பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம், நாயன்மார் வரலாறு, மனித வாழ்க்கையும் காந்தியடிகளும், முடியா? காதலா? சீர்திருத்தமா? ஆகியவை வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சார்ந்தவை. பின் இரண்டும் வாழ்க்கை ஆராய்ச்சி நூல்கள். திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் என்ற நூல் தன் வரலாற்றைச் சார்ந்து.

தொடக்க காலத்தில் இவர் சரித்திர சாரம், கடவுள் காப்புச் செய்யுள்கள் ஆகியவற்றைச் சொன்ன நிலை காலப் போக்கில் நீங்கல்; வாழ்க்கை வரலாற்றை அப்படியே சொல்லாமல் அதன் சிறப்புக் கூறுகளைச் சொல்லும் போக்கு; வரலாற்று நாயகர்களிடம் காணப்படும் பண்புகளைச் சொல்லும் பொழுது, பிறநூல் கருத்துகளையும், மேனாட்டவர் உரைகளையும் பாடல்களையும் பொருத்தமாக மேற்கொள்ளல்; வினா விடை முறை; புதுச் சொல்லாக்கம்; தன் வரலாற்றில் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை வாழ்க்கை முறைக்கேற்ப பிறப்பு முதல் தொடங்கல்; இடையிடையே தம் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளையும், அனுபவங்களையும், தம் நூல்களின் இயல்பையும், சிறப்புகளையும் கூறல்; நூலில் ஆங்காங்கே தம்மோடு பழகியவரின் நற் குணங்களைச் சிறப்பு முறையில் தனியே எடுத்துச் சொல்லுதல்; தம் குறை நிறைகளையும் ஒளிவு மறைவின்றிக் கூறுதல் என்னும் முறைகள் இந்நூல்களில் காணப்படுகின்றன.

பதிப்பும் உரையும்

திரு. வி. க.வின் பதிப்பு நூல்கள் திருமந்திரம், மகாபாரதம் ஆகியவை. பெரியபுராணம் ஆராய்ச்சிக் குறிப்புரைகள் கொண்ட நூல். குசேலோபாக்கியானம், திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் தேவாரம், காரைக்காலம்மையார் திருமுறை ஆகியவை குறிப்புரைகள் மட்டுமே கொண்ட நூல்கள். பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடற்றிரட்டும் பத்திரகிரியார் புலம்பலும் விருத்தியுரை கொண்டவை. திருக்குறள் (100 பாக்கள் மட்டும்) விரிவுரை பெற்றது. நூலாசிரியர் வரலாறு உரைத்தல்; தம் அறியாமையை வெளிப்படுத்தல்; பாடலின் முதலெழுத்தும், சிறப்புப்பெயர்கள், அருங்கருத்துகள் ஆகியவை தடித்த எழுத்துகளில் பதிப்பித்தல்; பக்கந்தோறும் மேலே பாடலும் கீழே உரையும் தருதல்; உரைகளின் இடையிடையே சொற்களுக்குக்

கருத்துகள், ஒப்பாய்வுப் பாடல்கள், விளக்கங்கள் அமைத்தல்; பாடவேறுபாடு காட்டல்; ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் உரைத்தல்; இலக்கணக் குறிப்பு சொல்லல்; பாடல்களைப் பகுத்து உரை வரைதல்; பொழிப்புரை, பொருள்—கருத்து—விருத்தி என்ற முறையில் இந்நூல்கள் அமைந்துள்ளன.

இதழ் நூல்கள்

தேசபக்தன், நவசக்தி என்னும் நாள், வார இதழ்களை திரு. வி. க. ஏறத்தாழ இருபது ஆண்டுக்காலம் நடத்தி வந்தார். சமுதாயம் பற்றி அவ்வப்போது கட்டுரைகள் பல எழுதிவந்தார். அவ்வாறு வந்த கட்டுரைகள் தனியாகவும் தொகுப்பு நூல்களாகவும் வெளிவந்தன .இவ்வாறு வந்தவை மனித வாழ்க்கையும் காந்தியடிகளும், தேசபக்தாமிர்தம், தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத்திரட்டு, முடியா? காதலா? சீர்திருத்தமா? திருமால் அருள்வேட்டல், திருக்குறள் உரை முதலியன.

சிறு கட்டுரைகளாகச் சமுதாய நிலைகளைப் பல்வேறு கோணங்களில் எழுதுவது; இடையிடையே முன்னோர் பாடல்களையும் கருத்துகளையும் எடுத்துக்காட்டி விளக்கல்; புதுச் சொற்களைப் படைத்தல்; உவமைகளைக் கையாளல்; வினா விடை முறை; அடுக்குத் தொடர் ஆட்சி; பழைய, புதிய கருத்துகளையும் சொல்லி, மக்கள் மேற்கொள்ள வேண்டியவற்றைச் சுட்டிக் காட்டல்; உரைநடையில் இரங்கல் உரைகள்; அரசியல் கடிதங்கள் பரிமாற்றம்; தமிழ் மொழி—நாட்டு முன்னேற்றக் கருத்துகள் சொல்லல், சிறிய கட்டுரைகளைப் பின்னர் அவ்வப்பொழுது விரிந்த நூலாக்கல்; பாடல்களை வெளியிட்டுப் பின் நூலாக்கல்; பழந்தமிழ் நூலான திருக்குறளுக்கு உரை எழுதித் தனி நூலாக்கல் முதலிய முறைகளைக் கையாண்டுள்ளார் திரு. வி. க.

சொற்பொழிவுகள்

திரு.வி. க. நா நலம் வாய்ந்த ஒரு சிறந்த பேச்சாளர். தமிழ் நாட்டின் மூலை முடுக்குகளில் எல்லாம் இவர் குரல் ஒலித்தது. சமயம், அரசியல், தொழிலாளர், இலக்கியம், சீர்திருத்தம் என்ற பலதுறை மேடைகளில் இவர் பேசினார். இவருடைய சொற்பொழிவுகள் அடிமைச் சேற்றில் உழன்று கொண்டிருந்த தமிழ் மக்களைத் தட்டி எழுப்பின; தமிழ் இலக்கியங்களை அறியாதவர்கள் அவற்றை அறிந்தனர். சிறப்பாகத் தமிழ் மக்கள்

மொழிப்பற்றும் நாட்டுப்பற்றும் கொள்ளலாயினர்; தமிழின் ஆற்றலை உணரத் தலைப்பட்டனர். இத்தகைய நாவன்மை வாய்ந்த இவர் தம் பேச்சுகள் காற்றோடு காற்றாய்க் கலந்து விடாமல் நம் கால மக்களும், பின்வரும் வழித்தோன்றல்களும் படித்துப் பயன்படும்படியாய் நூல் உருவில் அமைத்துள்ளார். சைவத்தின் சமரசம், தமிழ்த்தென்றல் அல்லது தலைமைப் பொழிவு, தமிழ் நூல்களில் பௌத்தம், சைவத்திறவு, இராமலிங்க சுவாமிகள் திருவுள்ளம், சீர்திருத்தம் அல்லது இளமை விருந்து, நினைப்பவர் மனம், இமயமலை அல்லது தியானம், சமரச தீபம், சித்த மார்க்கம், உள்ளொளி, ஆலமும் அமுதமும், தமிழ்க்கலை ஆகியவை இவருடைய சொற்பொழிவு நூல்கள்.

இவற்றில் இவர் நூல்களுக்கு விளக்கம் கருதி இரட்டைப் பெயர் அமைத்தல்; சொற்பொழிவுகளில் மகளிர்க்கு முன்னுரிமை கொடுத்து விளித்தல்; 'தோற்றுவாய்' 'இறுவாய்' எனத் தொடங்கி முடித்தல் என்ற முறையில் பேசுதல்; தவறாக வழங்கப்படும் ஊர்ப்பெயர்களைச் சுட்டிக் காட்டல்; வினாவிடை முறையில் பேசி மக்களைச் சிந்திக்க வைத்தல்; சில சொற்களைத் திரும்பச் சொல்லி அக்கருத்தை வலியுறுத்தல்; இடையே முன்னோர் பாடல்களையும், கருத்துகளையும் தற்காலத்துக் கேற்ற முறையில் பொருத்திக் காட்டல்; ஆங்காங்கே ஆராய்ச்சிக் கருத்துகளைச் சொல்லல்; தொடக்கத்திலும் முடிவிலும் முன்னோர் பாடல்களையோ, பாடலடிகளையோ சொல்லித் தொடங்கி முடித்தல்; கேட்போர் உளங்கொளுமாறு கருத்துகளைத் தக்க முறைகளில் வகைப்படுத்திச் சொல்லுதல்; இடையிடையே தன்னை வெளிப்படுத்தல்; கற்பனை நயத் தோடும், உணர்ச்சிப் பெருக்கோடும் காட்சிகளைக் கேட்போர் முன் கிளத்தல்; தக்க உலகியல் சான்றுகளைக் காட்டி எடுத்துக் கொண்ட பொருளை விளக்குதல்; பேச்சுப்பொருளை இறுதியில் தொகுத்துக் கூறுதல்; தக்க உவமைகளை மேற்கொள்ளல்; புதுச்சொல்லாக்கல்; உணர்ச்சிக்கேற்ப சொல்லும் கருத்துகளுக் கேற்பச் சிறுசிறு சொற்றொடர்களைப் பயன்படுத்தல்; பழந் தமிழின் சிறப்புகளை எடுத்துரைத்து, தாய்மொழி பேணுமாறு கூறுதல் முதலியவற்றை மேற்கொண்டுள்ளார்.

அரசியல்

திரு. வி. க. ஒரு சிறந்த தேசியவாதி. இவர் தமிழ் நாட்டவராயிருந்தாலும், தமிழ் மொழியைப் பேசினாலும்,

சைவராயிருந்தாலும், சென்னையில் வாழ்ந்தாலும் இவர் ஒரு சன்மார்க்கி ஆவர். தமிழன்பர்; தமிழ்நாட்டுப் பற்றும் இந்தியப் பற்றும் கொண்டவர். ஓரிடத்திலிருந்து, ஒரு சமயத்திலே நின்று, பத்திரிகைத் துறையிலே நிலைத்து, சமுதாயத் தொண்டாற்றிய திரு. வி. க. தேசியவாதியாகத் திகழ்ந்தது வியப்பன்று. திலகர், காந்தியடிகள், அன்னிபெசன்ட் அம்மையார் ஆகியோருடைய தொடர்பு காரணமாகத் திரு. வி. க. தன்னளவில் விளக்கம் பெற்றதோடு, தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கும் நல்வழி காட்டினார். இவருடைய அரசியல் நூல்கள் தேசபக்தாமிர்தம், இந்தியாவும் விடுதலையும், தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத்திரட்டு, உரிமைவேட்கை அல்லது நாட்டுப் பாடல் என்பனவாம். அரசியலில் காங்கிரஸ் கட்சியிலும், தொண்டர்களுடனும், தலைவர்களுடனும் பெரிதும் தொடர்பு கொண்டார். தொழிலாளர் இயக்கத்தில் கால் நூற்றாண்டுக்கும் மேலாக இயக்கத் தலலவராகவும், காப்பாளராகவும் இருந்தவர். சமுதாய சீர்த்திருத்தத்தில் ஆர்வம் கொண்டவர். தமிழ் நாடெங்கணும் சென்று கூட்டங்களிலும் மாநாடுகளிலும் பேசி மக்களிடையே இந்திய விடுதலை உணர்வையும், தாய்மொழிப் பற்றையும், தீண்டாமை ஒழிப்பையும், சாதிவேற்றுமை கருதாமையும் ஆகிய பண்புகளை மக்களிடையே ஊட்டினார்.

இவற்றில், எடுத்துக் கொண்ட நூற்பொருளை வகைப் படுத்திச் சொல்லல்; தேசப்பணி தெய்வப்பணியே எனல்; அந்தந்த மாநாடு நடக்கும் இடத்துப் பெருமையை விளக்கிப் பேசல்; சிறியதும் பெரியதுமான நூல்களில் சமுதாயச் சீரழிவுகளைச் சொல்லி விடுதலை உரிமை பெறச்செய்தல்; இந்தியாவின் பழையநிலை, இடைக்காலநிலை, தற்கால நிலைகளைக் கூறிப் பழமையைப் புதுப்பிக்குமாறு வேண்டுதல்; காந்தியக் கருத்துகளும் பழந்தமிழ் நூற்கருத்துகளே எனல்; தமக்கு முன்னும் தம் காலத்திலும் இந்தியாவில் வாழ்ந்த சமய அறிஞர்கள், அரசியல்வாதிகள், நாட்டுக்கு நன்மை புரிந்தோர் ஆகியோரின் வீரதீரச் செயல்களை எடுத்துக்காட்டுதல்; புதுச் சொற்களை ஆக்குதல்; பழந்தமிழ்ப் பாமுறைகளில் கருத்துகளைச் சொல்லல்; பெருந்தலைவர்கள், நூல்கள் ஆகியவற்றைத் தடித்த எழுத்தில் குறிப்பிடல்; பெண்மை—தாய்மை—இறைமை என்ற கோட்பாட்டை வலியுறுத்தல்; தமிழின் பெருமையைக் கூறல் முதலிய நெறிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சமயம்

இவர் பிறப்பால் சைவராயிருந்தாலும் வாழ்ந்த வாழ்வால் பல சமயத்தைச் சார்ந்தவர். தம் நூல்களில் எல்லாம் அவ்வச் சமய நூற்கருத்துகளைச் சொல்லாமல் இருப்பதில்லை. இயற்கையை உடல் என்றும், அவ்வியற்கையின் விளக்கமே இறை என்றும் இயம்புகிறார். ஒவ்வொரு சமயத்திலும் ஒவ்வொரு சிறப்புப் பொதிந்துள்ளது என்பதைத் தவறாது சொல்வது இவர் இயல்பு. இவர் முகமதுநபி, இயற்கை அன்னை, ஏசு கிறிஸ்து, அருகர், புத்தர், கண்ணன், குமரன், தட்சிணா மூர்த்தி என்னும் எண்மரையும் பொதுவாகப் போற்றுவர். இவர் களிடம் முறையே ஆண்டவன் ஒருவன், இறையின் உடல், அன்பு, கொல்லாமை, அறம், பயன்கருதா வினை, அழகு, அமைதி ஆகிய பண்புகளை ஒன்றாகக் கண்டு இணைத்துப் போற்றுகிறார். இவருடைய சமய நூல்கள்—என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே, நாயன்மார் திறம், தமிழ் நாடும் நம்மாழ்வாரும், கடவுள் காட்சியும் தாயுமானாரும், சன்மார்க்க போதமும் திறவும், பரம் பொருள் அல்லது வாழ்க்கை முதலியன. இந்நூல்களில், நூலாசிரியர் வரலாறு உரைத்தல்; புராணக் கதைகளின் நுட்பத்தை விளக்கல்; சமயஅறிஞரின் பாடல்களை—அடிகளை —தொடர்களை விளக்கி நூல் எழுதல்; முன்னோர் மொழி களைக் கொள்கை முழக்கங்களாகப் பயன் படுத்துதல்; நாயன் மார், ஆழ்வார்களின் வாழ்க்கை நுட்பங்களை விளக்கல்; இயற்கையோடியைந்த வாழ்க்கையை அறிவுறுத்தல்; தத்துவங் களை விளக்குதல்; சன்மார்க்கக் கருத்துகளை மிகச் சுருக்கமாகக் குறிப்புகள் போலத் தருதல்; குருமார் எண்மரைப் போற்றுதல்; வாழ்க்கையில் பல நிலைகளையும், பிற துறைகளையும், கருத்து களையும் தெளிவாக அறிவித்தல் ஆகியவற்றைப் பின்பற்றி யுள்ளார் திரு. வி. க.

செய்யுள்

திரு. வி. க. வின் பாடல்பனுவல்கள் உரிமை வேட்கை அல்லது நாட்டுப் பாடல், முருகன் அருள் வேட்டல், திருமால் அருள் வேட்டல், பொதுமை வேட்டல், கிறிஸ்துவின் அருள் வேட்டல், புதுமை வேட்டல், சிவனருள் வேட்டல், கிறிஸ்து மொழிக் குறள், இருளில் ஒளி, இருமையும் ஒருமையும், அருகன் அருகே அல்லது விடுதலை வழி, பொருளும் அருளும் அல்லது மார்க்ஸியமும் காந்தியமும், சித்தந்திருத்தல் அல்லது செத்துப் பிறத்தல், முதுமை உளறல், வளர்ச்சியும் வாழ்வும் அல்லது

படுக்கைப் பிதற்றல் ஆகிய 15 நூல்களாகும். இவற்றில், சில நூல்களுக்கு இரட்டைத் தலைப்புக் கொடுத்தல்; நூல்களுக்குத் தாமே குறிப்புரை எழுதுதல்; முன்னோர் பாடல்களை, கருத்துகளை மேற்கோளாகத் தருதல்; அரிய கருத்துக்களை விளக்கியுரைத்தல்; நூல் பாடல்களைத் தலப் பெயர்களின் கீழ் அமைத்தல்; தம் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் சிலவற்றைப் பாட்டில் கூறல்; தம் இடரைக் களையும்படி இறைவனை வேண்டுதல்; சமுதாயக் குறைகள் நீங்கி, நன்னெறி பரவ வேண்டுதல்; உவமைகளைப் பயன்படுத்துதல்; முன்னோர் பாடல் மரபுகளைப் போற்றுதல்; கதைப் பாடல்களாக நூல்களை அமைத்தல்; தம் நூல்களையும் விளக்கம் பற்றி மேற்கோள் காட்டுதல்; பாடல்களின் இடையே பொருத்தமான தலைப்புகள் அமைத்தல்; சிந்து தாழிசைகளில் பாரத சமுதாயத்தையும் ஏசு பெருமானையும் சிவனையும் பாடுதல்; நாமாவளியாக நாட்டு—சமுதாய விடுதலையையும், திருமாலையும் பாடுதல்; குறள் வெண்பாவில் வாழ்க்கை நுட்பங்களையும், ஏசுபெருமானின் மலைப் பொழிவையும் பாடுதல் போன்ற முறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

முன்னுரைகள்

திரு. வி. க. வின் நூல்கள் நான்கற்கு நால்வர் முன்னுரை வழங்கியுள்ளனர்.[31] ஆனால், இவர் பலர் நூல்களுக்கு முன்னுரை எழுதியுள்ளார். திறமையுள்ளவர்களை உயர்த்தவும், புதிய எழுத்தாளர்க்கு மேலும் ஊக்கம் கொடுத்தும், நூல்களை வரவேற்றும் இளைஞர்களுக்கும் முதியோர்களுக்கும் எவ்விதப் பயனும் கருதாது முன்னுரைகள் அளித்து வந்தார். இவருடைய முன்னுரைகள் நேரிடையாக நூலுக்குக் கொடுப்பவைகளாகவும், தம் பத்திரிகையில் மதிப்புரையாயும், துணைத் தலையங்கமாகவும் அமைந்துள்ளன. இவை முன்னுரை, முகவுரை, மதிப்புரை, அணிந்துரை, சிறப்புரை என்று உரைநடையிலும், கவிதையிலே கொடுக்கும் முன்னுரைகளுக்கு வாழ்த்து, சிறப்புப்

31. மனித வாழ்க்கையும் காந்தியடிகளும் (முதல்பதிப்பு) வி. சக்கரை செட்டியார் (ஆங்கிலத்தில்); திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், ம. பாலசுப்பிரமணிய முதலியார்; கிறிஸ்துவின் அருள் வேட்டல், எ. சி. பால் நாடார் (ஆங்கிலத்தில் மதிப்புரை); அருகன் அருகே அல்லது விடுதலை வழி, அ. சக்கரவர்த்தி நயினார் (ஆங்கிலத்தில்).

பாயிரம், பொன்மொழி, மணிமொழி, வாழ்த்து, நன்மொழி என்றும் காணப்படுகின்றன.[32]

பண்டைக்கால இக்கால நூல்களையும் புலவர்களையும் பாராட்டுவது; நூல் தோன்றிய காலத்தையும் காரணத்தையும் அதன் பயனையும் பற்றிக் கூறுதல்; ஆராய்ச்சியுரைகள் பற்றிக் கூறுதல்; தத்துவப் பொருள் தருதல்; தம் கருத்துக் கூறுதல்; அரிய செய்திகளைத் தெரிவித்தல்; நூலாசிரியரோடு தமக்குள்ள தொடர்பை உரைத்தல்; செய்யுளில் கொடுத்த முன்னுரைகளில் பழந்தமிழ் யாப்பைக் கையாளல் போன்ற முறைகளில் இவை அமைந்துள்ளன.

இதழ்கள்

திரு. வி. க. ஒரு சிறந்த இதழாசிரியராகத் திகழ்ந்தார். டாக்டர் அன்னி பெசன்டின் பத்திரிகைகளின் தாக்கம் இவர் இதழ்களில் காணலாம். தொடக்கத்தில் தேச பக்தன் நாளிதழையும், பின்னர் நவசக்தி வார இதழையும் ஏறக்குறைய இருபது ஆண்டுகள் நடத்தினார். பேச்சுகளையும் எழுத்துகளையும் தம் இதழ்களில் வெளியிட்டுப் பல நூல்களாகத் தமிழுலகுக்குத் தந்து, சிறந்த தொண்டாற்றினார். அரசியல், சமுதாயம், பெண்ணுலகு, தொழிலாளர் இயக்கம் போன்ற பலதுறைகள் விளக்கம் பெற இவ்விதழ்கள் துணை புரிந்தன. தமிழ்ப் பத்திரிகை உலகில் இவ்விதழ்களுக்கு அரியதோர் இடமுண்டு. இவ்விதழ்கள் இலங்கை பர்மா சயாம் மலேசியா மொரீஷியஸ் நேட்டால், இங்கிலாந்து பிரான்சு, ஜெர்மனி முதலிய நாடுகளில் பரவின.

தேசபக்தனில் முன்னோர் மொழிகளான 'தெய்வமிகழேல்', 'சக்கர நெறிநில்', 'தேசத்தோ டொத்துவாழ்' என்னும் பொன் மொழிகளுடன் 'அன்றேயென்றன்' என்னும் திருவாசகப் பாடலையும், நவசக்தியில் 'என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே' 'எவ்வுயிர்க்கும் அன்பாயிரு' என்பதுடன் 'நாமார்க்கும் குடியல்லோம்' என்னும் நாவுக்கரசர் பாடலையும் முதல் பக்கத்தில் வெளியிட்டுத் தேச விடுதலை உணர்வுக்கு முதன்மை தந்தார். இவ்விதழ்களில் வெளிநாடு, உள்நாடு, நியாயஸ்தலம், வாணிபச் செய்திகளும், தலையங்கம், அரிமா நோக்கு, இடியேறு

32. அண்மையில் வெளிவரும் இக்கட்டுரையாளரின் திரு. வி. க. பற்றிய கையேட்டில் காண்க.

(துணைத் தலையங்கங்கள்), மதிப்புரை, கடிதங்கள் முதலியன இடம் பெற்றன,

மக்களுக்கு நாட்டுப்பற்றையும் மொழிப்பற்றையும் ஊட்டி நாட்டு விடுதலை உணர்வை ஊக்குதல்; மக்கள் அறிவு வளர்ச்சிக்கு வழி வகுத்தல்; இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வழி கோலல்; தொழிலாளர் இயக்கம், பெண்கள் முன்னேற்றம், சமுதாயச் சீர்திருத்தம், சமயப் பொதுநெறி முதலியவை ஆக்கம்பெற உழைத்தல் முதலிய வழிகளில் இப்பத்திரிகைகள் செயல்பட்டன.

1908இல் இந்தியாவில் சுதேசி இயக்கக் கிளர்ச்சி பெரிதாகியது அப்போது, இங்கிலாந்தின் தொழில் கட்சித்தலைவர் கீர் ஹார்டியையும், அவரைப்பற்றிய விவரத்தையும் திரு. வி. க. கண்டார். தொழிலாளர் நலனில் நாட்டம் கொண்டார். இதன் பின் திவான் பகதூர் பி. கேசவப்பிள்ளை, இராமாஞ்சலு, ஜி. செல்வபதி, பி. பி. வாடியா போன்றவர்களால் தொழிலாளர் உலகு இவருக்கு உறவானது; சென்னைத் தொழிலாளர் சங்கம் தோன்றியது. இவர் தொழிலாளர்க்குத் தோழரும் தலைவரும் ஆனார். இவருடைய பேச்சினால், எம். அண்ட் எஸ். எம். தொழிலாளர் சங்கம், டிராம்வே தொழிலாளர் சங்கம், மின்சாரத் தொழிலாளர் சங்கம், மண்ணெண்ணெய்த் தொழிலாளர் சங்கம், அச்சுத்தொழிலாளர் சங்கம், அலுமினியம் தொழிலாளர் சங்கம், ஐரோப்பிய வீட்டுத் தொழிலாளர் சங்கம், நாவிதர் சங்கம், தோட்டிகள் சங்கம், ரிக்‌ஷா ஓட்டிகள் சங்கம், போலீசார் சங்கம், தென்னிந்திய ரெயில்வே தொழிலாளர் சங்கம், மதுரை நெசவுத் தொழிலாளர் சங்கம்[33] முதலிய சங்கங்கள் தோன்றின. சென்னையில் உள்ள தொழிற் சங்கங்களுக்கு எல்லாம் தலைமைச் சங்கம் ஒன்றையும் தோற்றுவித்தார்.

சங்கங்கள் பலவற்றைத் தோற்றுவித்ததோடு அமையாமல், அவற்றின் வளர்ச்சிக்கும் வழிகோலினார் திரு. வி. க. சென்னையும் தொழிலாளரும், தொழிலாளரும் ஜனத்தலைவரும், தொழிற்சங்கம் அமைப்பு, முதலாளிகளும் தொழிலாளிகளும், இயந்திரங்களும் மனிதர்களும், அச்சு வேலை[34] முதலிய

33. கலியாணசுந்தரனார், திரு. வி., திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், ப. 459.

34. தேசபக்தாமிர்தம், தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டில் உள்ள தலைப்புகள்.

தொழிலாளர் தொடர்பான கட்டுரைகளையும் தம் தேசபக்தன், நவசக்தி இதழ்கள் வழி வெளியிட்டு தொழிலாளர் உலகுக்கு ஆக்கம் தேடினார். அவ் உலகோடு இவர் கொண்டிருந்த ஆழமான தொடர்பை இந்தியாவும் விடுதலையும், திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் (தொழிலாளர் இயக்கம்) என்னும் இரண்டும் தெரிவிக்கின்றன.

சென்னைத் தொழிலாளர் இடையே தமிழ் நூல் கருத்துகளையும், கார்ல் மார்க்சின் பொதுவுடைமைக் கருத்துகளையும் சமயக்கருத்துகளையும் அறிவுறுத்தினார். சமத்துவ உலகை விரும்பி, காந்தியடிகள், கார்ல் மார்க்சின் கருத்துகளை இணைத்துப் பேசியும் எழுதியும் வந்தார். தொழிற்சாலைகளில் கிடைக்கும் லாபத்தில் $\frac{1}{8}$ பங்கு தொழிலாளர்க்குத் தர வேண்டும் என்றார். மேலும், அத்தொழிற்சாலையே அங்கும் பணிபுரியும் தொழிலாளர் அனைவர்க்கும் உரிமையாகவேண்டும் என்றும் வலியுறுத்தினார். அதற்காக இவர் வன்முறையைக் கையாளாமல் காந்தியடிகளின் அகிம்சை முறையைப்பின்பற்ற வேண்டும் என்றார்,

திரு. வி. க. தமிழ்ப்புலவர்களுக்கு மட்டும் உரிமையானவர் என்று பலர் நினைப்பர். ஆனால், தமிழ்ப்புலவர்களுக்குத் திரு. வி. க. எவ்வளவு நெருக்கமானவரோ அதற்குக் கடுகளவும் குறையாமல் தொழிலாளர்க்கு அண்மையானவர் என்று தொழிலாளர் கருதுவர்; இவரால் தொழிலாளர் உலகு இலக்கியம், சமயம் மொழி அறிவு பெற்றது. தொழிலாளர் துறையால், தமிழ்மொழி, இலக்கியம், சமயம் முதலியவை வளம் பெற்றன.

பெண் மக்கள்

இளமையில் திரு. வி. க. அன்னையர் பலரின் தாய்ப்பாலைக் குடித்தார். இதுவே பிற்காலத்தில் இவர் பலதுறைகளில் ஈடுபாடு கொண்டு அரும்பணிகள் ஆற்றுவதற்கு அடிப்படை. தாயன்பைப் பலகாலம் பெற்ற இவர், 6 ஆண்டுகளே இல்வாழ்க்கையில் இருந்தார். எனினும், அக்குறுகிய காலத்தில் இல்வாழ்க்கையின் நுட்பங்கள் பலவற்றை அறிந்தார். இவர் 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' என்ற தமிழ் வாழ்க்கை முறையைப் போற்றியவர். ஏனைய பெண்மக்களைத் தாயாகவும் தமக்கையாகவும் சகோதரியாகவும் மகளாகவும் கருதியவர். பெண் மக்களுக்குகென இவர் எழுதிய 'பெண்ணின் பெருமை அல்லது வாழ்க்கைத்துணை' என்பது

அவர்களுக்கோர் அரும் பெரும் வாழ்க்கை வழிகாட்டி நூல் ஆகும். திரு. வி. க. வின் படைப்புகளுள்ளே இதுவே தலைமை யானது என்பர் அறிஞர் மு. அருணாசலம்.

இந்நூல் தவிர, பெண்களுக்குகென, இந்தியாவும் பெண் பாலரும், தமிழ் நாட்டுப் பெண்மக்கள், இந்தியாவில் பெண் மக்கள் நிலை, பெண்மக்கள் சுதந்தரம், பெண்மக்களும் தேச பக்தியும், இறையுளமும் இல்லறமும், பெண்ணினம், பிள்ளைப் பேறு, கஸ்தூரிபாய் காந்தி வாழ்க,[35] போன்ற பல கட்டுரை களைத் தம் தேசபக்தன், நவசக்தி வழி வெளியிட்டுப் பெண் ணுலகம் உயர வழிவகை செய்தார் திரு. வி. க. காரைக்காலம் மையாரின் பாடல்களுக்குக் குறிப்புரை எழுதி பெண்பாற் புலவருக்குப் பெருமையைத் தந்தார். நூல்களில் பெண்களை இழித்துக் கூறும்படி அமைந்திருந்தால், அந்நூல்களில் அவ்வாறு சொல்லப் படவில்லை என்பதையும் பெண்ணின் பெருமை பேசப் படுவதையும் கேட்போர் உளங்கொளுமாறு பேசியும் எழுதியும் வந்தார். இலக்கியங்களில் மட்டும் அன்றி, நடைமுறை வாழ்க் கையிலும் பெண்மக்கள் முன்னேறப் பல திறத் தொண்டுகள் ஆற்றினார். பெண்மை—தாய்மை—இறைமை என்ற குறிக் கோளை வலியுறுத்துவார்.

இவர்காலப் பெண் மக்களுள் பேராசிரியர் ஈ. த. இராசேசு வரி, பண்டிதை அசலாம்பிகை அம்மையார், பண்டிதை கிருஷ்ணவேணி அம்மையார், ஆழ்வார் நாயகியார் போன்றோர் கல்வி உலகிலும் சமய உலகிலும் முன்னேறப் பெரிதும் துணை நின்றார். இவர் வாழ்க்கையில் தொடர்பு கொண்ட பெண்மக்களை அறிய திரு. வி.க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக் கள் என்ற நூலே போதும். மறுமணம், கலப்புத்திருமணம் முதலிய சீர்திருத்தப் பணிகளில் ஈடுபட்டுப் பெண்ணுலகுக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்தவர் திரு. வி. க.

இளைஞர்

திரு. வி. க. இளைஞர்கள்பால் பேரீடுபாடு கொண்டார். அவர்களின் கருத்துகளை வரவேற்றார், உள்ளத்தே சிந்தனை ஆற்றலைப் பெருக்கினார்; வளர்ச்சிக்கு ஊக்கமூட்டி ஆக்கம் தந்தார். அவர்களின் உயர்வைக் கண்டு மனமார மகிழ்ந்து

35. தேசபக்தாமிர்தம், தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டில் உள்ள தலைப்புகள்.

பாராட்டினார். இவையே அன்றைய இளைஞர் உலகம் —இன்றைய முதியோர் உலகம் இவரைப் போற்றுவதற்குக் காரணம்.

இளைஞர்கள் தாய் நாட்டுப் பற்றும், மொழிப் பற்றும் கொண்டிருக்க வேண்டும்; எவ்விதத் தீய பழக்கங்களுக்கும் ஆளாகாமல் திறமைகளை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று விரும்பினார். அதற்கேற்ப, தம் இனிய, எளிய, சுவையான நடையில் கல்வியும் மாணாக்கரும், நாட்டுக்கல்வியும் நமது கடமையும், நாட்டுக்கல்வி, நிதி யாருக்குப் பயன்பட வேண்டும், சர்வ கலாசாலை, இளைஞர்க்கு ஒரு விண்ணப்பம், கல்வியும்கைத் தொழிலும், மாணாக்கரும் தாய்மொழியும்[36] போன்ற பல கட்டுரைகளைத் தம் தேசபக்தன், நவசக்தி இதழ்களில் வெளியிட்டார். இளைஞர் மாநாடுகளில் தலைமையேற்று, அவர்களுக்கு அரும்பெருங் கருத்துக்களை வழங்கினார். தாம் பேசிய பேச்சுகள் என்றும் அவர்களுக்குப் பயன்படச் சீர்திருத்தம் அல்லது இளமை விருந்து என்னும் நூலாக வெளியிட்டார். அந்நூல் இளைஞர்க்கோர் அரிய விருந்தாகும்.

முருகன்

திரு. வி. க. வின் குலதெய்வம் முருகன். இவருடைய தாயின் மூலம் இவருக்குத் திருப்போரூர் முருகன் மீது ஈடுபாடு உண்டாயிற்று. அதனாலும் கதிரைவேற்பிள்ளை, பாம்பன் குமரகுருதாச சுவாமிகள் முதலியோர் தொடர்பாலும் அவ்வழிபாடு முதிரலாயிற்று. திரு. வி. க. வாழ்க்கையில் திருப்போரூர் முருகன் சிறந்த இடத்தைப் பெறுகிறான். திரு. வி. க.வின் மணிவிழாக் கூட்டம் முதன் முதலில் திருப்போரூரில்தான் நிகழ்ந்தது. இங்ஙனம் முருகனை வழிபடு கடவுளாகக் கொண்ட திரு. வி. க. தாம் போற்றும் எண் குருமாருள் ஒருவனாகக் கொண்டு தம் நூல்களில் எல்லாம் போற்றி வந்தார். தவிர, முருகன் அல்லது அழகு என்னும் உரைநடை நூலையும், முருகன் அருள் வேட்டல் என்னும் செய்யுள் நூலையும் எழுதியுள்ளார்.

முருகனை, முருகப் பெருமான், இயற்கை அழகுக் கடவுள், இயற்கை முருகன், முருகவேள், குகன், செந்தில் ஆண்டவன், பழமுதிர்சோலைப் பரம்பரன், கதிரைவேற் பெருமான்,

36. தேசபக்தாமிர்தம், தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டில் உள்ள தலைப்புகள்.

வேலவன், சண்முகன், குமரகுரு, தமிழ் முருகன், கந்தன், ஆறுமுகவேலன் என்று பல சொற்களால் திரு. வி. க. அழைக்கிறார். இதில் பலவேறு தலங்களில் உறையும் முருகனைப் பற்றி நேரிசை வெண்பா, நேரிசை ஆசிரியப்பா, ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை ஆகிய யாப்பில் பாடியுள்ளார்.

சிவன்

நடராச வள்ளல், சிவம், சிவபெருமான், நடராசன், சிவன், காபாலி என்று பல சொற்களால் சிவனைத் திரு. வி. க. போற்றுகிறார். இவர் போற்றும் எண்குருமாருள் ஒருவர் தட்சணாமூர்த்தி என்னும் சிவன். சிவபெருமானை உயிராகக் கொண்ட சைவ சமயத்தைப் பற்றித் திரு. வி. க. பல நூல்கள் எழுதியுள்ளார். மேலும், சிவனைப் பற்றிப் பேசும் சேக்கிழார், திருநாவுக்கரசர், பட்டினத்தார், காரைக்கால் அம்மையார், திருமூலர் ஆகியோர் பாடல்களைப் பதிப்பித்தும் உரையும் எழுதியுள்ளார் எனில், சிவனிடம் கொண்ட ஈடுபாடே அதற்குக் காரணம். சிவபெருமானை—பாழ்நிலையைப் பல்வேறு பொருளில் ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம் என்னும் இரு யாப்பு வடிவில் பாடியுள்ளார்.

திருமால்

திருமாலைப் பற்றித் திரு. வி. க. இரு நூல்களை எழுதியுள்ளார். ஒன்று திருமால் அருள்வேட்டல்; மற்றொன்று தமிழ் நாடும் நம்மாழ்வாரும். முன்னது செய்யுள் நூல்; பின்னது உரைநடை நூல். இறைவன் தலங்கள், வழிபடும் சிறப்பு, பொழியும் அருள், தன் வாழ்க்கைச் சிறுமைகள், பொது வாழ்க்கைச் சிறுமைகள் ஆகியவற்றைச் சொல்லி அமைதியை—அருளை வேண்டுகிறார்.

திருமால் அருள் வேட்டலில் நேரிசை வெண்பா, நேரிசை ஆசிரியப்பா, ஆசிரிய விருத்தங்கள், கலிவிருத்தம், சிந்து ஆகிய யாப்பு வகைகளில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

திருமாலை, தமிழரங்க மணி, அரங்கநாயகன், தெய்வ வண்டமிழ்க் காழிவேந்து, இராமநாதன், தில்லைப் பெருமான், கோவில் வாழ்வு, அல்லிக்கேணியன், நாரணன், கோவிந்தன், கோபாலன், கேசவன், வைகுந்த வாசன், கண்ணன் என்று பல்வேறு பெயர்களால் பரவுகின்றார்.

ஏசுகிறிஸ்து

திரு. வி. க. ஒரு சன்மார்க்கவாதி. எனவே கிறித்தவத்தைப் பற்றியும் தம் நூல்களில் அங்கங்கே குறிப்பிட்டார்; தனி நூல்களாகக் கிறிஸ்துவின் அருள் வேட்டல், கிறிஸ்து மொழிக் குறள் என்னும் இரண்டையும் இயற்றினார். கிறிஸ்துவை—பிழை பொறுக்கும் தெய்வம், தெய்வமணிக் கிறிஸ்து, ஒழுக்க வடிவாம் கிறிஸ்து, ஏசுபிரான், ஏசு கிறிஸ்து பெருமான் என்று பலபடப் போற்றியுள்ளார். இவருடைய ''நெஞ்சம் கிறிஸ்து பெருமானை நினைக்கும்; ஜெபத்தில் திளைக்கும்; ஜெபத்தால் மனந்திரும்பல், முறையீடு, அழுகை, மன்னிப்புப்பேறு முதலியவற்றின் நுட்பங்கள் நாளடைவில் இவருடைய அநுபவத்தில் விளங்கின''. அவ் வநுபவமே இந்நூல்களாகும்.

ஏசு கிறிஸ்துவின் அருள்வேண்டி இவர் குறள்வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, ஆசிரிய விருத்தம், கலி விருத்தம், கலித்துறை, சிந்து ஆகிய யாப்புகளில் பாடியுள்ளார். மரபுக் கவிதைகளாகவே இவர் கவிதைகள் காணப்படுகின்றன. பிற சமயக் கருத்துக்களை இத்தகைய யாப்புகளில் பயன்படுத்தியது இவர் செய்த புதுமையே. Bible-ஐ விவிலியம் என்பர். திரு. வி. க. சிறந்த கருத்துகளை ஆங்காங்கே குறித்துச் செல்கிறார்.

அருகதேவர்

இவர், சமண சமய முதல் தீர்த்தங்கரரான விருஷபதேவரை—அருகரைப் போற்றி வந்தார். எண்குருமாருள் ஒருவர் இவ்வருகர். அருகரிடத்துத் திரு. வி. க. கண்ட சிறப்பு 'மிகு பொருள் விரும்பாமை' ஆகும். பொதுமை அறத்தையும் காந்திய மார்க்சியத்தையும் பற்றித் திரு.வி.க. பேசும்பொழுதும் எழுதும் பொழுதும் அருகரை அணுகுவார். இவர், காந்திய மார்க்சியத் திற்குத் தாயகம் விருஷபதேவரின் போதனை என்பர்.

பெருமன், தவனன் என்னும் நண்பர் இருவரின்வழி, அருகதேவரின் கருத்துகள் 'அருகன் அருகே அல்லது விடுதலைவழி' என்னும் நூலில் நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவில் விளக்கப்படுகின்றன.

முகம்மது நபி

திரு. வி. க. ஏனைய சமயத் தலைவரைப் போற்றுவதுபோல், முகம்மது நபியையும் போற்றியுள்ளார். முகம்மதுநபி ஒரு

கடவுளை வலியுறுத்துவதாக இவர் கருதியுள்ளார். எனவே, இக் கருத்து வரும் இடங்களில் எல்லாம், திரு. வி. க. நபிகள் நாயகத்தைப் போற்றுவர். அவரைப் பற்றிய பாடல் வருமாறு:

அரபிய நாட்டிற் றோன்றி
ஆண்டவன் ஒருவன் என்னும்
மரபினை வாழச் செய்த
மகம்மது நபியே போற்றி
தரையினில் பொதுமை மல்கிச்
சகோதர நேயம் ஓங்கக்
கரவிலா மறையைத் தந்த
கருணையே போற்றி போற்றி. [37]

நபிகள் நாயகத்தின் பிறந்தநாள் கூட்டங்களில் திரு. வி. க. கலந்து கொண்டு பேசியுள்ளார். 1936 சூன் 19-இல் மாயவரத்தில் கூடிய மாநாட்டிலும், 1937 மே 27-இல் தென்காசியிலும் சகோதர தலைமையேற்றார். நபிகள் நாயகத்தின் ஒரே கடவுள் நேயம், உலகில் தோன்றும் நபிமார்களை எல்லாம் ஏற்கும் உண்மை, தன்மை ஆகிய இவை சன்மார்க்கத்துக்குத் துணை புரிவன என்பர் திரு. வி. க. [38]

கிளைக் கதைகளைச் சொல்லல்

கருத்து விளக்கத்துக்காகக் கதை சொல்லும் பாங்கு இவரிடம் காணப்படுகிறது. புறமனம், நடுமனம், அடி மனம் என்ற மனநிலை மூன்றில் நடுமனத்தைப்பற்றி விளம்பு கிறார் திரு. வி. க. அதில் நடுமனப் படிகளில் ஆள் ஏறுங்கால் சில விசித்திரங்கள் ஆங்காங்கே நிகழ்கின்றன என்பதற்குச் சான்றாய் கதை சொல்லும் திறம் காணப்படுகிறது:

"கூல்ரிட்ஜ் வழக்கம் போலப் பாட்டு எழுதப்புகுந்தார். ஒருபோது தடை ஏற்பட்டது. அவர் சிந்தனையில் ஆழ்ந்தார். கண்கள் சோர்ந்தன. பொறிபுலன்களின் கூட்டுறவு அற்றது. அந்நிலையில் அவர்தங் கை எழுதத் தொடங்கியது. சிறிது

37. கலியாண சுந்தரனார், திரு. வி., பொதுமை வேட்டல், சாது அச்சுக் கூடம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1959, ப. 49.

38. ஷை திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், ப. 622,

நேரங் கடந்து கூல்ரிட்ஜ் கண்கள் திறந்தன. அவர் பாட்டு முற்றுப்பெற்றருத்தல் கண்டார்; வியப்படைந்தார்; "யார் எழுதியது" என்கிறார்; கையெழுத்துத் தம்முடையதாயிருத் தலைக் காண்கிறார்; கனவு நினைவாகி எழுத்தாகியதை உணர்ந்து கொண்டார். புறத்தால் ஆகாத ஒன்றை அகம் ஆக்கியது!"[39]

கதைகள் வழியாகக் கருத்தை விளக்குவதும் திரு. வி. க. இயல்புகளுள் ஒன்றாம்.

முன்னோர் மொழி போற்றல்

திரு. வி. க. தமிழிலுள்ள இலக்கிய இலக்கணங்கள் பெரும் பாலானவற்றை நன்கு அறிந்தவர். எனவே, தாம் எழுதிய நூல்களில் அறிந்தோ அறியாமலோ அந்நூற் கருத்துகளைச் சொல்வதோடு பாடல்களையும் பாடல் அடிகளையும் தொடர்களையும் சொற்களையும் எடுத்தாண்டுள்ளார். திருமூலரிடத்திலும் திருநாவுக்கரசரிடத்திலும் திரு. வி. க. விற்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உண்டு. இவ்விருவர் பாடல்கள் வருமாறு:

வானின் றிடிக்கிலென் மாகடல் பொங்கிலென்
கானின்ற செந்தீக் கலந்துடன் வேகிலென்
தானொன்றி மாருதஞ் சண்டம் அடிக்கிலென்
நானொன்றி நாதனை நாடுவேன் நானே.[40]

வானந் துளங்கிலென் மண்கம்ப மாகிலென் மால்வரையும்
தானந் துளங்கித் தலைதடு மாறிலென் தண்கடலும்
மீனம் படிலென் விரிசுடர்வீழிலென் வேலை நஞ்சுண்
டுனமொன் றில்லா ஒருவனுக் காட்பட்ட உத்தமர்க்கே.[41]

என்ற இருபாடல் கருத்துகள் பின்வரும் திரு. வி. க. பாடலில் எதிரொலிக்கிறது:

மீன்கடலே யெழுந்தாலும் விண்சுடரே வீழ்ந்தாலும்
மான்மலைகள் சாய்ந்தாலும் மண்கம்ப மானாலும்
ஊன்கொந்திக் கண்டதுண்டம் ஒன்னலர்கள் செய்தாலும்
வான்மருவ நேர்ந்தாலும் மறப்பதன்று சுதந்திரமே.[42]

---

39. ஷை உள்ளொளி, சாது அச்சுக்கூடம், 1945, ப. 245.
40. திருமந்திரம்,2 850
41. அப்பர் தேவாரம், நான்காம் திருமுறை, 118: 8
42. கலியாணசுந்தரனார், திரு. வி., உரிமை வேட்கை அல்லது நாட்டுப் பாடல், ப. 8.

நூல்களிடையே முடிந்த முடிவுகளாகச் சில கருத்துகளைக் கூறுவது இவர் வழக்கம்.

சைவ சமயத்தின் அடிப்படை அன்பேயாகும்.
தமிழ்நாட்டுச் சத்தியாக்கிரகி அப்பர் சுவாமிகள்.
கட்டுப்பட்ட அன்பு கடவுள் பணியாகாது.
தேசப்பணி என்பது தெய்வப்பணியே.
புராண உலகத் தோற்றத்துக்குக் காரணமாக நின்றது பௌத்தமதமே.

திருக்குறளுக்கு விரிவுரை திருவாசகம்.[43]

உவமை

திரு. வி. க பயன்படுத்திய உவமைகள் வருமாறு:

ஆலைக் கரும்பென
அழல்படு புழுவென
புனல்விடு கயலென
மங்கையர்க ளென்ன மலர்ச்
 சோலை
கடலதைக் கையால் நீந்தக்
 கருதிய கதைபோல்
தேனும் பாலும் திரண்ட
 அமுதென
கானவர் வலையில்
 கலையென
தோணிபுய லெழுகடலின்
 கழியுழன் றாலென்ன
தாயிழந்த கன்றெனவே
புண்ணிலே புளியென்ன
கரியவரை நாகமென
விண்ணீல மென்ன
காடியில் விழுந்த பல்லியாய்
புண்ணில் கோலிட்டாற்
 போல[44]

உருவகம்

கல்விப்புலி
செல்வயானை
சீதக்கரடி
சீதக்கழுகு
பாவப்பள்ளம்
நெஞ்சப் பாறை
இன்பக் குழவி
அருள் வெள்ளம்[45]

இவை திரு.வி.க. தம் நூல்களில் பயன்படுத்திய உருவகங்கள் ஆகும்.

43—45. திரு. வி. க. வின் நூல்களில் இருந்து தொகுக்கப் பட்டது.

வடமொழி

திரு. வி. க. வடமொழியைப் பயின்றவர் அல்லர். ஆயின், கிரந்தம் சிலகாலம் படித்தவர். வடமொழி தெரிந்தவர்களோடு பழகியுள்ளார். இவர், தூயதமிழில் பேசவும் எழுதவும் விருப்பம் கொண்டிருந்தாலும், பிறருக்கு விளக்கமாகும் பொருட்டு வடமொழியில் சொற்களைகயும் தொடர்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். தம் நூல்களின் முன்பதிப்புகளில் சொற்களையும் இதழ்களில் காணப்படும் வடமொழிச் சொற்களைப் பின்பதிப்புகளில் தமிழ்ச் சொற்களாக மாற்றுவது இவர் இயல்பு.

பொருளாதாரச் சமரசம்—பொருட்பொதுமை

புத்தகப் பூச்சு—ஏட்டுப் புழு [46]

வடமொழிச் சொற்களைத் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார் திரு. வி. க.

அஹிம்சா தர்மம்—அருளறம்	சமரசம்—பொதுமை
காமிய கருமம்—பயன்	சுவிசேஷம்—நற்செய்தி
கருதும் வினை	ஞானம்—அறிவு
நிஷ்காமிய கருமம்—பயன்	கருமம்—வினை
கருதா வினை—பயன்	பக்தி—அன்பு. [47]
கருதாத் தொண்டு	

திரு. வி. க. பயன்படுத்தும் வடமொழிச் சொற்களுள் சில:

அஹிம்சாதர்மம்	சீவான்மா
கிருஷ்ணர்	பரமான்மா
நவசக்தி	இலௌகிகம்
தேசபக்தன்	வைதிகம்
சன்மார்க்கம்	பத்திரிகை
சுயராஜ்யம்	சமதர்ம [48]

ஆங்கிலம்

திரு. வி. க. ஆங்கிலம் அறிந்தவர். மேனாட்டு இலக்கியங்கள், அறிவியல், மெய்ப்பொருள் நூல்களையும் நன்கு படித்தவர். தலைசிறந்த ஆங்கிலப் பேச்சுகளைக் கேட்டுச் சுவைத்தவர். ஆங்கிலத்திலேயே பேசவும் எழுதவும் வேண்டும் என்று ஒரு

46—48. திரு. வி. க. வின் நூல்களில் இருந்து தொகுக்கப் பட்டது.

கழகமும் கண்டவர். காந்தியடிகள், திலகர், பி, பி. பாடியா முதலியோரின் ஆங்கிலப் பேச்சுகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துப் பேசியவர் திரு. .வி. க. இவர் தம் நூல்களில் ஆங்கிலச் சொற்களை அப்படியே தமிழில் தந்துள்ளார், அவற்றுள். சில:

மில்	பிரின்ஸிபால்
மானேஜர்	போலீஸ்
கம்பெனி	ஜஸ்டிஸ் [49]

தமிழ்ச் சொல்லுக்குரிய ஆங்கிலச் சொல்லை அடைப்புக்குறிகளில் தந்துள்ளார். சான்றாக:

தொண்டு (Service)
கடவுளைத் தந்தையாக (Fatherhood of God)
கடவுளைத் தாயாக (Motherhood of God)
வழுக்கிவிழுந்த சகோதரிகள் (Fallen Sisters)
காமம் (Lust)
ஈரல் (Liver)
வாழ்க்கை வரலாறு (Life History)
அகத்திணை (Psychology)
தேர்தல் (Selection)
தெய்வப் பொதுமை (Spiritual Communism)
முழுப்பொதுமை (Perfect Communism)[50]

இதுகாறும் கூறியவாற்றால், திரு. வி. க. வின் வாழ்க்கை; அவர் எழுதிய நூல்கள்; நூல் பற்றிய கொள்கை, நூல் பொருள்கள் வெளியிட்ட வடிவங்கள், உரைநடைத் தன்மைகள், மொழி நடை, பாட்டு பற்றிய கோட்பாடுகள்; நூல்களை வெளியிடக் காரணம், நூல்கள் யாருக்கு? எதற்கு? பாரத, தமிழ் நாட்டுப் பெருமை—மக்கள் சிறப்பு, தமிழ் பற்றிய எண்ணம், வாழ்க்கை வரலாறு பதிப்பு-உரை இதழ் சொற்பொழிவு அரசியல் சமயம் செய்யுள் நூல்கள், முன்னுரைகள், இதழ்களில் காணப்படும் நெறிமுறைகள், தொழிலாளர், பெண்மக்கள், இளைஞர்களோடு பெற்றிருந்த தொடர்புகள், முருகன் சிவன் திருமால் ஏசுகிறிஸ்து அருகதேவர் முகம்மதுநபி ஆகியோர் பற்றிய கருத்தோட்டம், கதைகளைச் சொல்லல், முன்னோர்மொழி போற்றல், உவமை உருவகங்களைப் பயன்படுத்தல், வடமொழி ஆங்கிலத் தாக்கத்தால் பெற்ற வளங்கள் ஆகியவற்றைக் கண்டோம். இவற்றால் திரு. வி. க. வின் இலக்கியக் கொள்கைகளை நன்கு அறியலாம்.

49—50. திரு. வி. க.வின் நூல்களில் இருந்து தொகுக்கப்பட்டது.

11

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்

ச. ரா. கச்சபேசுவரன்

அறிமுகம்

கண்டும் கனியும் கரும்பும் கனியமுதும்
தண்டமிழிற் கொண்டுதரும் தண்ணளியான்—மண்டுபுகழ்
பண்டிதன்சுத் தானந்த பாரதிசெய் பாவிருந்தை
உண்டறியார் உண்டோ உரை (கவிமணி)

'சுத்தானந்த பாரதியார் அறிவால், அன்பால், பாட்டால், உரையால் தமிழ்நாட்டைக் கொள்ளை கொண்டவர். இயற்கையில் தோய்ந்து இயற்கையுண்மையில் உறுதி கொண்டவர். தவத்திலும் சிவத்திலும் நிலைத்த விரதர். ஒருமையில் நிற்கும் பெருமையாளர்' (திரு. வி. க.) எனப் பாராட்டப்பெற்ற கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் நூற்றுக்கணக்கான நூல்களையும் ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். அவர் துறவு நிலை மேற்கொண்டு இன்று நம்மிடையே வாழ்ந்து வரும் பெரும் புலவர் ஆவார்.

இவரது நூல்கள் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழிலும் அமைந்துள்ளன. அவற்றின் பட்டியலை இணைப்பில்

காணலாம். அச்சில் வந்துள்ள நூல்களைத் தவிர, அச்சில் வராத, வரவேண்டிய நூல்களும் மிகப் பல உள. இவரது நூல்களில் பாரத சக்தி மகா காவியம் எனும் நூல் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தது. இக்காப்பியம் பல்லாண்டு காலம் மௌன நிலையில் இருந்து எழுதப்பட்டு, மீண்டும் புதுபிக்கப்பட்டு அவருடைய கருத்துகள் அனைத்தையும் கொண்டு விளங்குவது.

எனவே, அவரது பலதரப்பட்ட நூல்களிலும் அவர் உணர்த்த விரும்பும் கொள்கைகளைப் பொதுவாகக் காண்பதுடன், இக்காப்பியத்தின் மூலம் ஆசிரியர் உணர்த்தும் கொள்கைகளைச் சற்று விரிவாகவும் இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

வாழ்க்கை

கவியோகி சுத்தானந்தர் சிவகங்கையில் வேதாகம வித்தகக் குடும்பத்தில் 11. 5. 1897-இல் தந்தை ஜடாதரசிவம், தாயார் காமாட்சி தேவி ஆகிய பெற்றோருக்கு மகவாய்ப் பிறந்தார். தந்தையார் சிறந்த சிவ பக்தர்; தாயார் ஜப சாதகி; பாட்டனார் பூரணானந்தர் மகாயோகி. இளம் பருவத்திலேயே மதுரை மீனாட்சியம்மையின் அருளால் சுத்தானந்தருக்குக் கவிபாடும் ஆற்றல் ஏற்பட்டது. பூரணானந்தர், ஞானசித்தர், சிர்டி சாயிபாபா, குழந்தையானந்தர், சித்தாரூடர், ரமண மகரிஷிகள், அரவிந்தர், மேஹர்பாபா, சிவானந்தர், மகாத்மா காந்தியடிகள் போன்ற தெய்வப் பெரியார்களுடன் சுத்தானந்தருக்குச் சிறு வயதிலிருந்தே அவ்வப்பொழுது தொடர்பு ஏற்பட்டதனால் அவர் ஆன்மீக வளர்ச்சியும் யோக சித்தியும் பெற்றார். சுத்தானந்தர், புலவர் தெய்வசிகாமணி யோகி என்பவரிடத்தில் தமிழை முறையாக ஆழ்ந்து கற்றவர். அவரே இவரது தமிழறிவை வளர்த்தவர்.

1907ஆம் ஆண்டு முதல் தேசபக்தி இவரை ஆட்கொண்டது. அதற்கேற்ப அப்பருவத்திலேயே திலகர், பிபின்சந்திரபாலர், தாகூர் போன்ற பெரியார்களையும் காணும் பேறு பெற்ற சுத்தானந்தர், பின்னர் பசுமலையில் ஆசிரியர் பயிற்சிபெற்று, காட்டுபுத்தூரிலும், வ. வே. சு. ஐயர் அவர்களின் குருகுலத்திலும் ஆசிரியப் பணியாற்றினார். ஆசிரியப்பணியிலிருக்கும் போதே சாரண இயக்கம், தேசசேவை, சமூகத் தொண்டு, தீண்டாமை விலக்கல், மதுவிலக்கு, உயிர்ப்பலி தவிர்த்தல் போன்ற நல்லியக்கங்களில் இவரது உள்ளம் ஈடுபட்டுத் தொண்டாற்றி வந்தார். முறையான திருமண வாழ்க்கையில்

கருத்துச் செல்லவில்லை. யோகம், துறவறம், ஆன்மீகப்பணி, இவற்றையே உள்ளம் விரும்பியது.

வ. வே. சு. ஐயர் அவர்கள் மறைவுக்குப் பின்னர், அவரது குருகுலம் கலைந்தது. இவரும் ஆசிரியப்பணியை விடுத்து நேரிடையாகவே நாட்டு அரசியலிலும் தேச சேவையிலும் சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கங்களிலும் ஈடுபட்டு நாடெங்கும் சுற்றினார். 1918, 1919, 1920 ஆகிய ஆண்டுகளில் நாட்டில் சுதந்திரப் புயல் வீசிய அந்நாளில் நாட்டுப்பணி என்பது காந்தி சேவையே. அதனால் பல பெரியோர்களுடைய பழக்கமும் நட்பும் ஏற்பட்டது. அவ்வாறே இவரது சுதந்திர இயக்கத் தொடர்பு காரணமாக, அரசாங்க ஒற்றர்களின் கண்காணிப்பும் இவர்மீது ஏற்பட்டது.

தமிழகம், ஆந்திரம் மட்டுமன்றி வடநாட்டுத் தலங்கள் பலவற்றுக்கும் சென்றார். நேரு, சுபாஷ் போன்ற பெருந் தலைவர்களுடைய தொடர்பு கிடைத்தது போல, மற்றும் பல துறவிகள், சாதுக்கள் போன்ற மகான்களின் தரிசனமும் உபதேசமும் கிடைத்தன.

1928 இல் இந்தியா முழுவதும் சுற்றியவர் இமாலயம் சென்று கேதார், பத்ரி, உத்தரகாசி, கங்கோத்ரி போன்ற பல தலங்களுக்குச் சென்ற மகாத்துமாக்கள் பலருடன் உறவுகொண்டு மகிழ்ந்தார். இருமாத காலம் அங்கு ஒரு குகையில் மகா துரிய சமாதியில் நிட்டையில் இருந்தார். பின்னர் அவரது குருநாதர் ஞானசித்தரது ஆணையின்படி சிரவணபெலகோலாவில் (சர்னாடகம்) கோமடேசுவரர் திருவடிக் கீழ் சிலகாலம் நிட்டையிலிருந்து பிறகு திருவண்ணாமலையில் ரமணமகரிஷியுடன் சிலகாலம் தங்கித் தவம் புரிந்தபின், அங்கிருந்து புதுவை ஆசிரமம் சென்றார்.

இங்கு, அவர்தம் வாழ்க்கையில் பெரும்பகுதி—2ப ஆண்டுகளுக்குமேல்—மௌன நிலை மேற்கொண்டு பயனுள்ள பணிகள் பலவற்றைச் செய்துவந்தார். பலநூல்கள் வெளிவந்தன. மேலும் மேலும், நூல்களை எழுதிக் குவித்த வண்ணமிருந்தார். குருநாதர் ஞானசித்தர் ஆணைப்படி அங்கும் இருக்கவேண்டிய காலம் வரை இருந்து, பின்னர் வெளிவந்து மலேசியா, ஜப்பான், சோவியத்நாடு, பிரான்சு, ஜெர்மனி, அமெரிக்கா, தென் ஆப்பிரிக்கா, இலங்கை போன்ற உலகநாடுகள் பலவற்றுக்கும் சென்று வந்தார். வடலூரில் யோக சமாஜம் நிறுவிச் சிலகாலம் பணியாற்றிய பின்னர், தற்சமயம் அடையாற்றில் யோக

சமாஜம் நிறுவி அமைதியாகத் தவமும், கலைப்பணியும், இலக்கியப் பணியுமாகத் தம் வாழ்க்கையைப் பயனுள்ள வகையில் துறவியாகக் கழித்து வருகின்றார்.

தோற்றமும் இயல்பும்

நிமிர்ந்த தலை, மிடுக்கான நடை, கணீரெனக் குரல், உறுதி பெற்ற உடல், துறவுக் கோலம், நகைச்சுவைப் பேச்சு, உள்ளன்பு கதிர் விடும் கண்கள், இனிய பாட்டு, உறுதியான உழைப்பு, உற்சாகமாகப் பழகும் பண்பு, அறிவுச் சுரங்கம்— இவையே சுத்தானந்தர்.

புலமை

சுத்தானந்தர் பாரதப் பண்பாட்டுக்குகந்த முறையில் புலமை பெற்றவர், தெய்வசிகாமணிப்புலவரிடம் தமிழ் பயின்ற இவர் 1918 முதல் 1924 வரை விஞ்ஞான ஆசிரியராகப் பணியாற்றிப் பின்னர் தமது சான்றிதழ்களையெல்லாம் கிழித்தெறிந்துவிட்டு அனைத்தையும் துறந்து தவம் புரிந்தார். தமிழ், ஆங்கிலம், பிரஞ்சு, இந்தி, தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழி நூல்களையெல்லாம் கருத்துடன் கற்றுப் புலமை பெற்றார். புதுவையில் அரவிந்தரும் அன்னையும் இவரது ஆங்கில, பிரஞ்சு அறிவை நன்கு வளர்த்தனர். இவ்விரு மொழிகளிலும் ஏராளமான கவிதைகளையாத்துள்ளார்.

இயற்றமிழ்

இயல், இசை, நாடகமெனும் முத்தமிழிலும் கற்றுத் துறைபோகிய வித்தகப் புலமை வாய்க்கப் பெற்றவர். இவரது 'பைந்தமிழ்ச்சோலை' எனும் சிறு நூல் தமிழ் மொழியின் தொன்மை, சங்க இலக்கிய வளம், பிற்காலத் தமிழிலக்கியம் ஆகியவற்றின் மாண்பினைக் கவினுற எடுத்துக்காட்டுகின்றது. தமிழறிஞர் ப. வே மாணிக்க நாயக்கர் அவர்கள் இந்நூலைப் படிக்கக் கேட்டு மிக மகிழ்ந்தார். இவருடைய சிறப்புமிக்க நூல்களாகிய பாரதசக்தி மகா காவியம், திருக்குறளின்பம், சிலம்புச் செல்வம், மணிமேகலையமுது, மற்றும் பற்பல கவிதைகள், உரைநடை நூல்கள், ஆராய்ச்சி நூல்கள், கட்டுரைகள் இவையெல்லாம் இவரது இயற்றமிழ்ப் புலமைக்குச் சான்று கூறுகின்றன.

இசைத்தமிழ்

இளமையில் இவருக்குத் தியாகராஜர் கீர்த்தனைகள், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் இவற்றில் பயிற்சியும் கதாப் பிரசங்கங்கள் செய்யும் பாகவதர்களின் தொடர்பும் ஏற்பட்ட காரணத்தால் இவருக்கும் இசைப் பாடல்கள் புனையும் திறமை உண்டாகியது. பல இசை மேதைகளின் கச்சேரிகளைக் கேட்டுத் தம் இசையறிவை வளர்த்துக் கொண்டார். அவர் வீட்டில் எப்பொழுதும் அருட்பாடல்கள் ஒலிக்கும். அப்பருவத்திலேயே அவர் வாழ்க்கை நாத வெள்ளத்தில் இன்பக் கடலாடியது. புகழ் பெற்ற இசைமேதைகளான பூச்சி அய்யங்கார், மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, புதுக்கோட்டை ஆத்தான வித்து வானாகவிருந்த ஹரிதீர்த்தம் அய்யர் இவர்களிடம் முறையாக ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் இசைக் கல்வி பயின்றார். தாம் கேட்ட ராக தாளங்களில் புதிய பாடல்களை எழுதி வைப்பார். அக்காலம் பாடிய பாடல்களே 'கீர்த்தனாஞ்சலி' யாகவும் 'நடனாஞ்சலி' யாகவும் வெளிவந்தன. இவரது சங்கீத ரத்னாகரம் எனும் இசைநூல் தேவாரப் பண்கள் பற்றியது. 72 மேளகர்த்தா ராகங்கள் பற்றிய 'மேளார்ணவம்' எனும் ஆராய்ச்சி நூல் ஒன்று இயற்றியுள்ளார். மேளராகங்களிலும் ஆயிரம் ஜன்யராகங்களிலும், பல புதிய சந்தங்களிலும் பல இசைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். 'ஜீவநாதம்' எனும் இவரது தமிழ் இசை நூல் 332 பாடல்களைக் கொண்டது. 'சங்கீதாஞ்சலி' எனும் இசைநூல் உள்ளமுருக்கும் மாடல்களைக் கொண்டது. பல தேசியப் பாடல்களையும் பாடியுள்ளார். இந்திய வரலாற்றைக் கும்மியாகப் பாடியுள்ள நூல் மகா கவி பாரதியாரின் ஆசியைப் பெற்றார்.

தமிழிசை இயக்கத்தின்போது இவரது சிதம்பர கீதங்களை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகப் புலவர்கள் மெச்சினர். அண்ணாமலையரசர் இவரது 'அர்ச்சனை மலர்'களை அச்சிட்டுத் தமிழகமெங்கும் பரவச் செய்தார். பல பாடல்கள் தமிழகத்தில் பரவின. டைகர் வரதாச்சாரியர், பொன்னையாபிள்ளை, கோமதிசங்கரர், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, தண்டபாணி தேசிகர் போன்றவர்கள் இவர் பாடல்களுக்கு 'ஸ்வரம்' அமைத்துப் பாடிப் பரம்பினர். இசையரங்குகளில் திருமதி எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி, திருமதி வசந்தகோகிலம், திருமதி பட்டம்மாள் போன்ற இசை மேதைகளும், மற்றும் பலரும் இவரது பாடல்களைப் பாடி வருகின்றனர். வானொலியிலும் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இசைக்கல்விக் குழுவில் பல ஆண்டுகள் உறுப்பினராகப் பணியாற்றியுள்ளார். சிறந்த இசைப்பாடல்கள் புனையும் சாகித்யகர்த்தா வாக இன்றும் இசைத் தெய்வத்திற்குத் தொண்டு புரிந்து வருகின்றார்

நாடகத் தமிழ்

நாடகத் துறையிலும் சுத்தானந்தர் சிறந்த புலமைத் திறம் வாய்ந்தவர். ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் ஏசுநாதர் வேடத்தில் நடிகராகவும் மேடையேறியவர். அறுபதுக்கு மேற்பட்ட இவரது நாடகங்கள் அச்சில் வந்துள்ளன. குண்டலகேசி, வளையாபதி ஆகிய இரு காப்பியங்களும் அகவல்களாக வந்தது மட்டுமன்றி நாடகங்களாகவும் வந்துள்ளன. சீவகசிந்தாமணி காப்பியமும் 'காமதிலகன்' எனும் பெயரிலும், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரு காப்பியங்களும் முறையே 'கண்ணகி' 'அமுதசுரபி' எனும் பெயர்களிலும் நாடக நூல்களாக வெளி வந்துள்ளன. 'ஜோதி இராமலிங்கம்' எனும் நாடகம் வள்ளலார் வாழ்க்கையை அற்புதமாகச் சித்திரிக்கின்றது. இராமர் தியாகம், மாயமான், இராமதூதன் எனும் நாடகங்கள் கம்பன் காப்பியத்தையொட்டியவை, 'காலத்தேர்' 'சீர்திருத்தம்' என்பவை தற்காலத்திற்கேற்ற சமூகச் சீர்திருத்த நாடகங்கள், 'மாணிக்க ஜோதி' 'அப்பர் அற்புதம்' என்பவை மணிவாசகப் பெருமான், திருநாவுக்கரசர் இருவர் வாழ்க்கையினைச் சித்திரிப்பவை, 'சிவாஜி' 'ராமதாஸ்' இரண்டும் வரலாற்று நாடகங்கள், 'முல்லை மணம்' 'ஜெய் ஜவான்' இரண்டும் இசை நாடகங்கள்.

இவரது நாடகங்களில் பல, மேடைகளில் அரங்கேறின. பல கழகங்கள் அவற்றை நடித்தன. இவரது நாடகங்களையும், பாடல்களையும் சில திரைப்படக் கம்பெனிகள் பதிவு செய்துள்ளன. ஆண்டாள், போஜன், கிருஷ்ணபக்தி, அபூர்வ சிந்தாமணி, ஏழைபடும் பாடு, பொன்வயல் முதலியவற்றில் இவரது பாட்டும் உரையும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இளமையில் நடிப்புக்கலை இவரது உள்ளத் துடிப்பாக விருந்தது. சீர்திருத்தமும், ஊர்திருத்தமும் சிறந்த நடிகரால் இயலும் என்பது இவரது கருத்து. ஷேக்ஸ்பியரும் மோலியரும் இவரைக் கவர்ந்த நாடகாசிரியர்கள். இவரது மற்றும் சில முக்கியமான நாடகங்கள் மீராபாய், பதுமினி, பிரதாப்சிங், ராணிமங்கம்மாள், வேலுநாச்சியார், மருதுபாண்டியர், ஊமைத் துரை, சந்தனத்தேவன் என்பவை.

இவரது நாடகங்களில் தாய்நாட்டன்பு, கற்பின்சிறப்பு, தீண்டாமையொழிப்பு, போலி நாகரிகத்தின் சிறுமை, மது விலக்கு, கடமையுணர்வு, பகைவனுக்கும் பரிவுகாட்டல், சமூகச் சீர்திருத்தம் போன்ற உயரிய கருத்துகள் இடம்பெற்றுள்ளன. நாடகக் கலைஞர் இராஜமாணிக்கத்திற்கு எழுதிய கடிதமொன்றில், இந்நாடகங்களை அரங்கேற்றித் தமது நாடகக் கலையார்வத்தை நிறைவேற்ற வேண்டியுள்ளார். ஐரோப்பாவில் இசை நாடகமான (opera) ஆபராக்கள் ஆக்கம் பெற்றுள்ளன என்றும் அதுபோன்று நம்நாட்டிலும் ஆபராக்கள் நிரம்ப நடிக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகின்றார் நடிகர் சங்கம் அமைத்து, தக்க ஆடல் பாடல் அழகரைக் கொண்டு அரிய ஆபராக்களையும் நாடகங்களையும் நடிக்க வேண்டும். காலத்திற்கேற்றவாறு அரங்கம் நாட்டின் உயிர்நாடியாக வேண்டும் என்பது இவரது கருத்தாகும் இவர் நாட்டியக் கலையின் வளர்ச்சிக்கும் துணை புரியும் வகையில், 'நாட்டியக் கலை விளக்கம்' எனும் சிறுநூலும் எழுதியுள்ளார். நாடகக் கலைவளர்ச்சி பற்றிய இவரது கனவு இந்நாளில் ஓரளவு நனவாகத் தொடங்கியுள்ளது எனலாம்.

இலக்கியப் படைப்பும் மொழிநடையும்

இவரது படைப்பிலக்கியம் தமிழ் மொழியின் முப்பிரிவிலும் இடம் பெற்றுள்ளதை முன்பு கண்டோம். இவரது நூல்கள் காப்பியம், கவிதைகள், உரைநடைநூல்கள், நாடகங்கள், இசைப் பாடல்கள், கடித இலக்கியம், நாட்டியம், நடனம், வாழ்க்கை வரலாறு, பயணநூல்கள், மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள், குழந்தைப் பாடல்கள், ஆன்மீகம், யோகம், உடற்கூறு, ஆராய்ச்சி எனப் பல துறைகளிலும் அமைந்துள்ளன. ஆயிரக்கணக்கான கவிதைகளையும், இசைப் பாடல்களையும் பாடியுள்ள இவர் தமது பாடற் பொருளாகத் தமிழ்மொழி, தமிழகம், தமிழ் மறுமலர்ச்சி, சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துகள், அன்பு, அருள், நாட்டுப்பற்று, பாரதத்தின் பெருமை, ஒழுக்கம், ஒற்றுமை, உழைப்பின் உயர்வு, ஒருலகம், இறையுணர்வு, தேர்தல், ஓட்டு போன்று பல்வேறு வகைப்பட்ட பொருள்களையும் கொண்டுள்ளார்.

இணைப்பில் உள்ள நூல்களின் பட்டியலை ஒருமுறை பார்த்தாலே இவரது படைப்பிலக்கியத்தின் பரந்துபட்ட தன்மையினை உணரலாம். அச்சில் வந்த நூல்கள் தவிர, இன்றும் அச்சிடப் படவேண்டிய கையெழுத்துப் பிரதி நூல்கள் 1200க்கு மேல் உள்ளன. அவற்றில் சுமார் 800க்கு மேற்பட்டவை தமிழ் நூல்கள். இவர் மாபெரும் காப்பியம் பாடிய 'வித்தார'

கவி மட்டுமன்றி, சூழ்நிலைக் கேற்றவாறு உடனுக்குடன் பாடவல்ல ஆசுகவியும், இவரது பாடல்களின் இனிமை காரணமாக மதுரகவியுமானவர். இவரது நூல்களில் இனிய, எளிய, தெள்ளிய நடையைக் காணலாம். ஆவேச நடையும் உள்ளத்தைத் தொடும் இயல்பும் பல இடங்களில் அமைந்திருக்கும். இயற்கையில் தோய்ந்து, இயற்கையுண்மையில் உறுதிகொண்ட உள்ளத்தினின்று அனுபவத்தின் அடிப்படையில் எழுகின்ற சொற்களாகையால் அவை வாசகர்களின் உள்ளத்தை எளிதில் கவர்கின்ற ஆற்றல் பெற்று விளங்குகின்றன. பலர் பல்லாண்டு எழுத வேண்டிய நூல்களை இவர் ஒருவரே எழுதிக் குவித்துள்ளார், என்பது இவரது படைப்பிலக்கியத்தின் படைப்பினைப்பற்றிய திரு. கி. வா. ஜ. அவர்களின் கணிப்பு. ராஜாஜி அவர்கள் "பாரதியின் நூலை நான் கருத்தூன்றிப் படிப்பது உண்டு. அவரைப் போல் அற்புத நூல் யார் செய்யமுடியும்? ஒரு நாளைக்கு ஒரு நூல் எழுத வல்லவர்" எனச் சுத்தானந்தரை வியந்து பாராட்டியுள்ளார்.

பெற்ற பட்டங்களும் பாராட்டுகளும்

ஜகத்குரு சிருங்ககிரி நரசிம்ம பாரதி சுவாமிகள் இவரைக் 'கவியோகி' என வாழ்த்தினார். ரமண பகவானும், சுவாமி சிவானந்தரும் சுத்தானந்தரை 'மகரிஷி' என்றனர். அரவிந்தர் 'யோகி' எனப் போற்றினார். யோகியாரின் மணிவிழா ஊர்வலம் சிவகங்கையில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. சென்னையிலும் ராஜாஜி மண்டபத்தில் விழா சிறப்புற நடந்தது. சிவகங்கையில் அது சமயம் ஸ்ரீசண்முகராஜா சுத்தானந்தருக்குப் பொன்னாடை போர்த்திப் பாராட்டினார். காலஞ்சென்ற டி. கே. சிதம்பரநாதர் அவர்கள் யோகியாரின் வாழ்வையும் வாக்கையும் கண்டும் கேட்டும் 'தேவகான ரிஷி' எனப் போற்றினார். டாக்டர் உ. வே. சா. அவர்கள் 'தவஞ்செய்த தவம்' எனப்புகழ்ந்தார். தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் 'கலாசிகாமணி' என்ற பட்டத்தை மகிழ்வுடன் இவருக்குச் சூட்டியது. ஆனால் சுத்தானந்தர் பட்டம் பதவிகளை விரும்பவில்லை.

பயண நூல்கள்

உலகைப் பன்முறை சுற்றிப் பல அயல்நாடுகளைக் கண்டு வந்த சுத்தானந்தர், தாம் அந்நாடுகளில் கண்ட காட்சிகள், பெற்ற அனுபவங்கள், அந்நாட்டு மக்களின் நடைமுறைகள் பழக்கவழக்கங்கள், அங்குள்ள கல்விமுறை, அவற்றில் தாம்

கொள்ளத் தக்கன எவை என்பனபற்றி 'நான் கண்ட ரஷியா' 'ஜப்பான் அனுபவம்' 'நாமும் உலகமும்', உலக முன்னேற்றம்', 'தென்னாப்பிரிக்கச் சுற்றுலா' போன்ற தமது நூல்களில் சுவையாகக் கூறியுள்ளார்.

குழந்தை இலக்கியம்

இத்துறையிலும் சுத்தானந்தர், 'குழந்தை இன்பம்' 'பாப்பா பாட்டு', 'கதைப்பாட்டு' போன்ற பாடல் தொகுப்பு நூல்களை இயற்றி, இளஞ்சிறார்களுக்குப் பயனுள்ள வகையில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

பத்திரிகாசிரியராக

சுத்தானந்தர் பத்திரிகைகளிலும் ஆசிரியப்பணி யாற்றியுள்ளார். வ. வே. சு. ஐயர் குருகுலத்தில் இருந்தபொழுது 'பாலபாரதி' பத்திரிகையின் ஆசிரியராகவும், பின்னர் குடந்தையில் 'சமரச போதினி' பத்திரிகையிலும், சென்னை சுயராஜ்யா தினசரி பத்திரிகையிலும் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். 'இயற்கை' Renaissance, Call—Divine, Jeevan—Prakash, Nector முதலிய ஆங்கில பத்திரிகைகளையும் நடத்தி அறிவுப் பணிபுரிந்துள்ளார். இப்பொழுதும் 'சதேயாகப் பயிற்சி' எனும் ஆங்கிலப் பத்திரிகையொன்று நடத்திவருகிறார்.

தனிப்பாடல்கள்

யோகியார் தம் வாழ்க்கை அனுபவங்களை அவ்வப்போது தனிப்பாடல்களாகவும் பாடியுள்ளார். அவை அத்தகைய அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிப் பாடல்கள். 'நெஞ்சமாலை' எனும் இவரது நூல் இத்தகைய தனிப் பாடல்களின் தொகுப்பு நூலாகும். விருத்தங்களும் வெண்பாக்களுமாக 430 பாடல்களைக் கொண்டது. இப்பாடல்களுக்கு அமைந்த பின்னணி அவர் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளேயாம்.

கவிதைகள் தரும் நற்கருத்துகள்

அவரது பாடல்களில் பாரதசக்தி மகா காவியத்தைப் பற்றிப் பின்னர் தனியே காண்போம். பிற கவிதைகளில் உள்ள நற்கருத்துகளில் சில:

வற்றாத தமிழ் ஊற்றாக விளங்கித் தமிழ்ப் பயிர் வளர்க்கும் கவியோகியாரின் 'பேச்செல்லாம் தமிழ் மூச்செல்லாம் தமிழ்'

என்பார் டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்கள். 'புதிய தமிழகம்' என்னும் நூலில் ஒரு கவிதை :

தலைநிமிர் தமிழா—பெற்ற
தாயின்மனம் குளிர
மலைகுலைந்தாலும்—தமிழா
மனம் குலையாதே
வீரக்கனலை வளர்ப்போம்—தோள்
விம்மிப் புடைத்திடவே
சூரத் துணிவொடு நில்—தமிழா
சொந்த உரிமையை வெல்
புதிய தமிழுலகை யாக்குவோம்—புவி
புகழக் கலைத்திறமை ஊக்குவோம்
புதிய நலங்களெல்லாம் போற்றுவோம்—கலை
முன்னேற்றப் பணிகளை யாற்றுவோம்
ஆற்றலை மறந்தின்னம் தூங்கவோ—செல்வம்
அளவற்றிருக்கப் பிச்சை வாங்கவோ!
வேற்றுமைக ளின்றிமனங் கூடுவோம்—எந்தாய்
வெல்க என உலகிலெனப் பாடுவோம்.

இவ்வரிகள் தமிழகத்திற்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் தரவல்லவை. இப்படிப் பல பாடல்கள். தமிழ்த் தாய்க்கு வாழ்த்தும், திருவெம் பாவையும் பாடுகின்றார்.

எந்தாய் வாழியவே—எங்கள்
இன்னுயிர் வாழியவே!
முந்தை நலங்களும் இன்றை நலங்களும்
முற்றிடு நற்றவமே
நெஞ்சத் துடிப்பானாய்—ஆன்ம
நேயமே! உயிர்ப்பானாய்
வெஞ்சமர்ப் பகைவரும் தஞ்சமெனப்பணி
வீறுபடைத்தவளே!

தேவர் குறளாடித் திருவாசகஞ் சூடி
மூவர் தமிழோதி நாலாயிரம்பாடி
தாவடங் களாகமுச் சங்கத் தமிழணிந்து
காவிய மாமணியாங் கம்பமுடி கவிழ்த்துத்
தீவினை மாற்றுந் திருமந்திரஞ் சொல்லி
ஆவியு ருக்கும் அருட்பாவா லர்ச்சித்துக்
கூவித் திருப்புகழைக் கூத்தாடித் தெண்டனிட்டுத்
தேவாதி தேவனருள் சேர்ந்திடுவோம் எம்பாவாய்.

போற்றி தமிழரசி பூவெல்லாம் தாள்பணியப்
போற்றி தமிழ்ச் செல்வம் பொன்றா நவநிதியாய்ப்
போற்றி தமிழர்குலம் பொய்யா மணிவிளக்காய்ப்
போற்றி தமிழுலகம் பொன்னுலக மந்திரமாய்
ஆற்றல் அறிவாண்மை யழகின்ப வூற்றாகக்
காற்றுங் கடலும் கதிரும் போல்—வாழ்வோங்கிக்
கூற்றையும் வென்று குறைவற்றிப் பூரணனைப்
போற்றி அவனருளைப் பூண்டுய்வோம் எம்பாவாய்!

மற்றும் இந்நூலில் 'தமிழ்மொழி', 'தமிழே தமிழே!' 'அருமைத் தாயே' 'தமிழன் விரதம்' 'தமிழ்ப்பயிர் வாழ்த்து' போன்ற பல தலைப்புகளில் தமிழர்க்கும், தமிழகத்திற்கும் ஏற்புடைய கருத்துக்கள் பலவற்றை எளிய உணர்ச்சி மிக்க நடையில் பாடியுள்ளார். மாணவரும் ஏனையோரும் பயில்வதற்குகந்தவை. 'கிளியும் கிளியும்' எனும் தலைப்பில் வடநாட்டுக் கிளியும் தென்னாட்டுக் கிளியும் தத்தம் பெருமையைக் கூறிக் கொள்வது போலப் பாடியுள்ள பாடல்கள் சுவைபயப்பவை. அவற்றிலிருந்து இரண்டு பாடல்கள்:

கிளி—1

வடநாட்டில் வாழ்ந்த கிளி
மார்வாடி வளர்த்த கிளி
கடைவிரித்துக் காசுபணம்
கனமாகச் சேர்த்த கிளி
வெள்ளிமலை கண்ட கிளி
வேதமொழி ஓதுங் கிளி
துள்ளிவருங் கங்கைக்கரை
துளசிதாசைப் பாடுங்கிளி

கிளி—2

காவேரிச் சோலையுண்டு
கம்பன் கவிதையுண்டு
நாவாரப் பாடிடவே
நால்வரிசை யமுதமுண்டு
வையத்தில் வாழ்வாங்கு
வாழ வழி வகுத்த
பொய்யா மொழியுமுண்டு
புதுப்புலவர் கவிலையுண்டு

மற்றுமொரு பாடலில்,

அரசு நாட்டி ஆண்மை காட்டி
அச்சப் பேயை அடித்து விரட்டித்
திருக்குறளைச் சொல்லிச் சொல்லித்
திசையெல்லாம் இசைபெறுக—முரசுகொட்டுவோம்
வெற்றி—முரசு கொட்டுவோம்.

என வெற்றி முரசு கொட்டுகின்றார் ஆசிரியர். 'முன்னேற்ற முழக்கம், எனும் கவிதைத் தொகுப்பில் சமதரும சமுதாயம்,

உழைப்பின் உயர்வு, சாதி சமய நிற வேறுபாடு ஒழிப்பு, தொண்டில் இன்பம் காணல், போலி வாழ்க்கையின் சிறுமை, தொழிலாளர் நலம், புதுமைப் பெண் போன்ற பொருள்பற்றிய நற்கவிதைகள் பல உள்ளன.

நெசவுத் தொழிலைப் பற்றிய பாடலில்,

செய்யுந் தொழிலில் நெய்யுந் தொழிலே
சிறந்த தென்றார் திருவள்ளுவரும்
மானம் காக்கும் மாண்புறு தொழிலாம்
நெசவுக்கின்று நேர்ந்ததைக் காணீர்

எனக் கூறி அத்தொழிலிலுள்ள குறைகளையெல்லாம் பல அடிகளில் பாடி,

கொள்ளை லாபக் கொள்ளை யில்லாது
வேலைக் கேற்ற கூலியைத் தந்து
கூலிக் கேற்ற கொள்விலை வைத்து
பொதுநலத் தொண்டெனப் புரிந்தா லின்று
நெசவுத் தொழிலில் இசைபெற லாமே

என அத்தொழில் வளர வழி கூறுகின்றார்.

பாரதமும் ஒற்றுமையும்

மகாகவி புதிய பாரதத்தை,

இளைய பாரதத்தினாய் வா! வா! வா!
எதிரிலா வலத்தினாய் வா! வா! வா

என வரவேற்பது போல, யோகியாரும்

புதுயுகமே! புதுயுகமே! வா! வா!
பொன்னொளிரும் புதுயுகமே! வா! வா!
ஒற்றுமை முரசு கொட்டி வா! வா!
உள்ளமெல்லாம் ஒருமைகூட வா! வா!
சுற்றுலகு வெற்றி கூற வா! வா!
சுதந்திரப்பல் லாண்டிசைத்து வா! வா!
கண்குளிர மனங்குளிர வா! வா!
கைகள் வீசி தலைநிமிர்ந்து வா! வா!

எனப் புது யுகத்தை வரவேற்கிறார். 'இன்பவழி எனும் மற்றுமோர் கவிதைத் தொகுப்பில், 'உலகுடன் பழகுதல்' எனும்

தலைப்பில் உலகின் போக்கினைவிளக்கி 101 அடிகள் கொண்ட நீண்டதொரு அகவற்பாவில்,

இத்தகை உலகில் வித்தகப் பெரியார்
வந்த பணியை வருந்தி முடித்து
விடுதலை பெறுவார் வீதியில் வாரார்
கட்சி பேசார் கடமை காப்பார்
விளம்பரம் வேண்டார் உளமகிழ் தொண்டர்
உருளும் உலகில் ... ...

எனப் பெரியோருடைய பணியையும் இயல்பினையும் சுட்டிக் காட்டி மக்களுக்குச் சிறந்த அறிவுரை வழங்குகிறார். மகாகவி பாரதியார் பாரத நாட்டினைப் பற்றிப் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளது போன்று யோகியாரும் பாரத நாட்டைப் பற்றிப் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார். நாட்டை வாழ்த்தி, அதன் வளத்தையும், பண்டைப்பெருமையினையும், ஒற்றுமையின் இன்றியமையாமையினையும் கூறும் பாடல்களும், கொடி வணக்கப் பாடல்களும் உள. நாட்டு நலம் கருதி அவர் கூறும் கருத்துகளைப் பின்வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

ஒரேநாடு ஒரே வீடு
ஒரே தாயின் உயிர்கள்நாம்
ஒரே கொடிக்கீழ் ஒரே மனதாய்
ஓங்குவோம்—வெற்றி தாங்குவோம்.
இணைந்து வெல்க இந்தியா
என்று பாடி முந்துவோம்
அணைந்த அன்பர் ஓரினம்
அனைவருக்கும் ஓரினம
பெற்றதாய் மகிழவே
பேருலகு புகழவே
ஒற்றுமை திகழவே
உள்ளமொன்றி வாழுவோம்
பிரிவினை செய் பீடையை
பிணியென ஒதுக்குவோம்
அறிவினையும் ஆற்றலையும்
அன்னை தொண்டில் ஊக்குவோம் (ஒரேநாடு)
(நாட்டுப் பாட்டு)

நமது நாடு நமது வீடு நமது சக்தி பாரதம்
குமுதமிட்டு முத்தறைகள் கொஞ்சுகின்ற பாரதம்

இமயம்தொட்டு குமரிமட்டும் எழில்குலுங்கும் பாரதம்
அமுதஞான அமைதிகண்ட அமரநாடு நம்மதே
ஜேஹிந்த்; ஜேஹிந்த்; ஜேஹிந்த்
நெஞ்சமுண்டு நீதியுண்டு நிகரில்லாத வீறுமுண்டு
அஞ்சிடோம் அயர்ந்திடோம் அமர்முறுக்கி வெல்லுவோம்
ஜேஹிந்த்; ஜேஹிந்த்; ஜேஹிந்த். (நமது நாடு)
(நாட்டுப் பாட்டு)

தேர்தல்கள்

மக்கள்சபை ஊராட்சி மன்றங்களில் தேர்தலில் ஓட்டுப் போடுவது பற்றியும் அவர் மக்களுக்கு அறிவுரை வழங்குதைக் காணலாம்;

ஓட்டுப் போடுங்கள் — ஐயா
ஓட்டுப் போடுங்கள்—உண்மை
கேட்டுப் போடுங்கள்
நாட்டுக்காகப் பாடுபட்ட
நல்ல கரும வீரருக்கே (ஓட்டு)

நாட்டைக் காட்டிக் கொடுத்துப் பிழைக்கும்
நரிகளுக்கும் புலிகளுக்கும்
வேட்டுப் போடுங்கள் — அதிர் (வேட்டுப்)

பேச்சும் வீச்சும் பெருஞ் செல்வம்
பெரிய தனமும் கண்டு மயங்கி
சூழ்ச்சி வலையில் அகப்படாது
தூய வீரத் தொண்டருக்கே (ஓட்டு)

பேருக்கின்றி புகழுக் கின்றி
பெருமைக்கின்றி உரிமை கொண்டே
ஊருக்குழைக்கும் உத்தமர்க்கே
உள்ளமொன்றி உலகு வாழ (ஓட்டு)

தேர்ந்தனுப்புங்கள் — ஐயா
சேர்ந்தனுப்புங்கள்
தேசம் வாழ மாசிலாத
நேசர்களை ஜனசபைக்குத் (தேர்ந்தனுப்புங்கள்)

மடமை யடிமை வறுமைதீர
மக்கள் வாழ்வும் மகிழ நாளும்
கடமை காக்கும் கரும வீரர்
கையில் ஆட்சி மாட்சியாகத் (தேர்ந்தனுப்புங்கள்)

புதுமைப்பெண்

புதுமைப்பெண் எப்படியிருப்பர் என்பது பற்றிப் பாரதியார் பாடியுள்ளது போன்று, சுத்தானந்தரும் பாடியுள்ளார். அவற்றினின்று சில பாடல்கள்:—

நூற்றுக்கு நூறு படித்தவராம் — பெண்கள்
நூதன உலகத்தின் ஜோதிகளாம்
ஆற்றலில் அன்பினில் அறிவினிலே அவர்
ஆணுக்குச் சரிநிக ரானவராம்.

மந்திரி வேலையும் பார்த்திடுவார் அவர்
மருத்துவராகப் பணிபுரிவார்
சிந்தனைச் சிற்பிகளாயிடுவார் — புகழ்ச்
சிகரம்ஏறி விளங்கிடுவார் — இந்தத்
தேசத் தலைவரும் ஆகிடுவார்.

தலைநிமிர்ந்து நடந்திடுவார் — அன்புத்
தாயராய் இல்லறம் தாங்குகின்ற
கலையறிந்து கடைப்பிடிப்பார் — தூய
காதலறத்தினைக் காத்திடுவார். (நாட்டுப் பாட்டு)

பக்திப்பாடல்கள்

‘அருளருவி’ எனும் கவிதைத் தொகுப்பில் ஆத்மநாதம் எனும் தலைப்பில் இறைவனைப் போற்றிப் பரவும் உள்ள முருக்கும் பாடல்கள் பல உள்ளன. அனைத்தும் மிக அருமையான பாடல்கள். அவை 14 சீர்கள் கொண்ட ஆசிரிய விருத்தங்களாகப் பெரும்பான்மையும் தாயுமானவர், வள்ளலார் பாடல்கள் போன்று அமைந்துள்ளன. சான்றாக,

எழிலோங்கி யழகோங்கி இல்லறத் திருவோங்கி
இகபர சுகங்க ளோங்கி
இயல்பான நல்லறப் பொருளோங்கி யருளோங்கி
இன்பவளம் எங்கு மோங்கி

என்று தொடங்கும் பாடலும் (509)

ஊருண்டு நிலமுண்டு உணவுண்டு பணமுண்டு
உறவுண்டு சுற்ற முண்டிங்
குருவான திருவுண்டு திருவான மனையுண்டு
உலவிடச் சிவிகை யுண்டு

என்று தொடங்கும் பாடலும் (531), முறையே இராமலிங்க அடிகளாரின் தெய்வமணிமாலையில்

திருவோங்கு புண்ணியச் செயலோங்கி யன்பருள்
திறலோங்கு செல்வ மோங்கச்
செறிவோங்க அறிவோங்கி நிறைவான இன்பந்
திகழ்ந்தோங்க அருள் கொடுத்து. (1)

எனும் பாடலையும்,

நீருண்டு பொழிகின்ற தாருண்டு விளைகின்ற
நிலனுண்டு பலனு முண்டு
நிதியுண்டு துதியுண்டு மதியுண்டு கதிகொண்ட
நெறியுண்டு நிலையு முண்டு (12)

எனும் பாடலையும் ஒத்திருத்தல் காண்க.

எது கவிதை

'கவியின்பக் கனவுகள்' எனும் கவிதைத் தொகுப்பில் "எது கவிதை?" எனும் தலைப்பில் கவிதையின் இயல்பினைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

பாடகன் மறைந்தும் பாட்டொ லியான
ஆன்மக் குரலே அமரக் கவியாம்
ஆர்வத் தீயால் அன்புள்ளுருகி
அருவி போல வருவது பாட்டாம்.

பாட்டின் கருத்து பளிச்சென விளங்கக்
கேட்டார் உள்ளம் கிளர்ச்சி கொள்ள
உணர்ச்சி ததும்ப உள்ளம் குழைய
நவரச பாவனை நயமுறக் காட்டி
பரவையும் வசந்தப் பறவையும் போலக்
கலையின் உள்ளம் கடவுளைக் காட்ட
வீடு திருந்த நாடு சிறக்கவே
இயல்பா யிசைத்தல் இசையென லாமே
இன்பப் பொருளே இசையின் பயனாம்.

கிளிமொழி யின்பம் களிவன் டொலிப்பு
மேக மிடித்து மின்னும் மிளிர்வு
அருவியின் ஓமிசை குருவியின் கூட்டிசை
கடலின் அலைநடம் அனைத்தும் கவிதை
வான்வெளி யான மோன வட்டத்தில்
அணுக்கலப் பாலே குணுக்கென மோதும்
அண்டக் கூத்திலே விண்டது கவிதை

உள்ளத் துள்ளே உணர்வொன் றுண்டு
உணர்வுடன் ஆர்வம் புணர்வே கவிதை
மாம்பழத் துள்ளே தீங்கனிச் சுவைபோல்
தேனுக்குள்ளே தித்திப் பைப்போல்
சீவனுக்குள்ளே சிவமணம் போலே
ஆழச் சுவைக்கும் அருளார் கவிதை
இன்னிய தெங்கில் இளநீர் போலும்,
இதயம் உவக்க இனிப்பது கவித.

இவ்வாறு கவியோகியார், வாழ்க்கையின் பல்வேறு துறைகளைப் பற்றியும் கூர்ந்து கவனித்து, சிந்தித்து, தற்கால நிலையினையும் கருத்தில் கொண்டு அத்துறைகள் எங்ஙனம் இருத்தல் வேண்டும் என்பதையும் எண்ணிப் பார்த்து, அவற்றின் முன்னேற்றத்திற்கு ஏற்ப, நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகளை வழங்கியுள்ளமை வியப்பிற்குரியதாகும். அவர் பார்வையில் வராத துறையேயில்லை யெனக் கூறினும் மிகையாகாது எனலாம்.

உரைநடை நூல்கள்

இனி அவருடைய உரைநடை நூல்களில் முக்கியமான சிலவற்றைக் காண்போம். திருக்குறளின்பம், சிலம்புச் செல்வம், மணிமேகலையமுது, யோகசித்தி, ஆத்மசோதனை என்பவை அவற்றில் சில.

திருக்குறளின்பம்

எக்காலத்திற்கும் உலகினருக்கு வழி காட்டியாக விளங்க வல்ல திருக்குறளைக் கற்று, சுத்தானந்தர் தாம் சுவைத்த இன்பத்தை இந்நூல் மூலம் வழங்கியுள்ளார். சுமார் 500 குறட்பாக்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றைப் பதினைந்து பகுதிகளில் அமைத்து, இந்நூலைப் புதிய முறையில் யாத்துள்ளார். அவர் அமைத்துக் கொண்ட பகுதிகளும் உட்பிரிவுகளும் வருமாறு:

பகுதிகளும், உட்பிரிவுகளும்	உட்பிரிவுகளின் எண்ணிக்கை
1. கடவுள் வான், அறவோர், அறம்	4
2. அறநெறியொழுக்கம்	8
3. சொல்லறம்	7
4. தீயன விலக்கல்	14
5 நட்பும் அன்பும்	7

6.	கல்வி, கேள்வி	5
7.	காதல் விளக்கம்	20
8.	இல்லறவொழுக்கம்	7
9.	முயற்சியும் செல்வமும்	8
10.	ஈகையும் புகழும்	8
11.	நாடும் அரசும்	10
12.	வினைத்திறன்	10
13.	போர், புகழ் வீரம்	9
14.	மெய்ப்பொருளுணர்ச்சி	3
15.	துறவும் தவமும்	4
		124

பழம்பெரும் நூல்களில் கண்ட அரும்பொருளைப் புதுமுறையில் அமைத்துக் காட்டும் ஆற்றல் சுத்தானந்த பாரதியார் அவர்களுக்கு இருத்தலை இப்புத்தகம் நன்றாக வெளியிடுகின்றது. இனிய எளிய நடையும், பொருட் செறிவும் மனத்தைக் கவரும் அமைப்பும் கலந்து விளங்கும் இத்தகைய புந்தகங்கள் வெளிவருதல் தமிழுலகின் நற்பேறு என்றே சொல்லவேண்டும். திருக்குறளின்பத்தை இதற்குமுன் இந்த முறையில் எடுத்துக் காட்டியவர் வேறுயாருமிலர். படிக்கப்படிக்க மேன்மேலும் இன்பத்தை உண்டாக்கும் இந்நூல் தமிழன்பர்கட்கும் கிடைத்தற்கரிய விருந்தாகும், என டாக்டர் உ. வே. சா. அவர்கள் இந்நூலைப் பாராட்டியுள்ளார்.

சிலம்புச் செல்வரும், மணிமேகலையும்

முத்தமிழ்க்காப்பியமாக அமைந்த சிலப்பதிகாரத்தைக் கவியோகியார் கற்று நீண்டகாலம் ஆராய்ந்ததன் விளைவாக அதன் செம்பொருள் அனைத்தையும் தேர்ந்து, தெளிந்து இன்புறுதற்கு ஏற்ற வகையில் உரைநடையில் இந்நூலில் வழங்கியுள்ளார். இக்காப்பியத்தின் ஆற்றல்கள் அனைத்தையும் படம் பிடித்துக் காட்டுவதுபோல, அழகிய உரைநடைக் காப்பியமாக இது அமைந்துள்ளன.

மற்றொரு காப்பியமாகிய மணிமேகலையினையும் இவ்வாறே செவ்விய உரைநடை நூலாக ஆசிரியர் சுவைபடத் தந்துள்ளார்.

யோகசித்தி

எழுத்தும் தவமுமாக வாழும் கவியோகி சுத்தானந்தரின் தியானத்திலெழுந்த உண்மைகளே யோக சித்தி நூலாகும். அவர் இயற்கையுலகைக் கற்றுத் தம் அனுபவங்களைச் சிந்திக்கும்போது உதித்த உண்மைகளாகும் இந்நூற் கருத்துகள். வாழ்க்கையில் தூய இன்பம் நிறைந்து விளங்கும் வண்ணம் வாழ்தலை யோக வாழ்க்கையெனலாம். யோகம் என்பது ஒரு சாராருக்கேயுரிய ஒருவகைப் பயிற்சி அன்று. பற்றற்றான் பற்றினையுடைய பக்தர்களும், வையகத்தில் வாழ்வாங்கு வாழும் கரும வீரர்களும், மருணீக்கிமாசறு காட்சியையுடைய ஞானியரும் சிறந்த யோகியரே ஆவர். இவர்களுள்ளும் வையகத்தில் வாழ்வாங்கு வாழ்வோர் வாழ்க்கை இக்காலத்தில் மிகவும் அவசியமானது. இவ்வாழ்க்கை நெறியையும், பிற அரிய உண்மைகளையும், அழகாகவும் இன்சுவையுடனும் கூறுவது இந்நூல். இது ஒரு சிறந்த அறநூல். கல்வி, சுகாதாரம், சமுதாயச் சீர்திருத்தம், கிராம சேவை, பத்திரிகை, காப்பியம், யோகம் முதலிய பல துறைகளிலும், ஆசிரியர் பல அருட்பெரியார்களுடன் வாழ்ந்து பெற்ற அனுபவங்களெல்லாம் இந்நூலிற் பொதிந்துள்ளன. எல்லாச் சமய சன்மார்க்க சாரங்களும், யோக மார்க்கங்களும், உலக தத்துவங்களும், தெய்வதத்துவங்களும் இதில் அடங்கியுள்ளன.

இந்நூல் 12 இயல்களையும், உட்பிரிவுகளாக 81 அதிகாரங்களையும், அதிகாரத்திற்கு 5 குறட்பாக்கள் வீதம் 405 குறட்பாக்களையும் கொண்டது. ஆசிரியரது விளக்கவுரையும் பெற்றுள்ளது. உலகமெல்லாம் சேர்ந்துவாழும் வழியை இது தெளிவாக விளக்குகின்றது. இதனை ஆங்கிலத்திலும் The Gospel of Perfect Life என இயற்றியுள்ளார். இதன் சிறப்புக் கருதி, பாரதத்தில் பகவத் கீதை இடம் பெற்றுள்ளதுபோல, ஆசிரியர் இதனைத் தமது பாரத சக்தி மகா காவியத்தில் ஐந்தாவது சுத்த சக்தி காண்டத்தில் 8-வது இயலாக (மூலம் முழுவதையும்) அமைத்துள்ளார். இந்நூல் கையெழுத்துப் பிரதியாகவிருந்தபொது பார்க்க நேர்ந்த H. A. Popley பாதிரியார் இதனைப் பெற்றுச் சென்று, படித்துத் திருப்பியனுப்புகையில் "இந்நூலின் நடையும் சொல்லும் பொருளும் பேரின்பமளிக்கின்றன. இந்நாளில் நல்லொழுக்கத்தை இலக்கிய வடிவில் பரப்புதல் மிக நல்லது. தங்கள் தொண்டைப் பாராட்டுகின்றேன். தங்கள் பணி சிறந்த கல்விப் பணியாகும்" எனப் பாராட்டுக் கடிதத்துடன் அனுப்பினார்.

சமயோக விளக்கம்

இந்நூலின் 11-ஆவது இயலாக அமைந்துள்ள யோகவியலில், ஆசிரியர் பலவகை யோக முறைகளையும் கூறி, அவற்றினின்று தேர்ந்தெடுத்த சுத்த சக்தி யோகத்தினைப் பற்றி 50 குறட்பாக்களில் விளக்கவுரையுடன் கூறி, இதனைச் சமயோகம் எனும் பெயராலும் அழைக்கின்றார்.

இச்சமயோகம் பற்றி அவர் கூறும் விளக்கவுரை பின்வருமாறு:

யோகம் என்றால் ஒகம், உகுதல், பொருந்துதல் சேர்தல் என்பதாம். எது எதனுடன் சேர்வது? இது அதனுடன் சேர்வது, இது இந்த உடற்சட்டை; அது உயிரான்மா; உள்ளபொருள் இரண்டிற்கும் நடுவில் மனம் உள்ளது. முதலில் உடலுறுதி பெற வேண்டும். மனவுறுதிபெறவேண்டும். மாசற்ற மனம் உள்ளத்திற் படிந்து, உட்கதவு திறந்து ஆன்மஒளி காண வேண்டும். உள்ளே செல்லச் செல்ல இன்பம்; வெளியே திரியத் திரிய துன்பம், கட்டு, கவலை, கட்டும் கவலையும் இல்லாது, மனம் அமைதியாகி ஆன்ம லயம் பெறுவதுதான் யோகம். அதில் வாழ்ந்து செயல்புரிவதே கரும யோகம். இந்த யோகத்தில் உடலும் உறுதி, மனமும் உறுதியாகி உள்ளமும் அன்பு மயமாகி நான், நான் என்று உள்ளே பேசும் சுத்தான்ம சித்தி பெறுதலே சமயோகமாகும்.

சுத்தான்ம யோக சக்தியால் மனம் உயிர் உடல் வாழ்வை வளப்படுத்தி வையத்தில் வாழ்வாங்கு வாழ்வதே, ஓர்த்து உள்ளத்து உள்ளதை ஒருதலையாக உணருவதே சமயோகம். அதை உடல், உயிர், மன வாழ்வுக்குப் பயன்படுத்துவதே யோகம். யோகமும் போகமும் இணைந்ததே சமயோகம். எல்லாருள்ளும் உயிர்ப்பதுவே சுத்தான்மா. இந்த உட்பொருளே கடவுள், மனங்கடந்து உள்ளக்கோயிலில் விளங்கும் ஒன்று; அதுவே நான், அதுவே உள்ளம், அதுவே அறிவு. அது இன்பம் என்று உணர்வதே யோகம். அந்த உணர்வினால் மனித வாழ்வை இனிமையாக்குவதே சமயோகம். இங்கு இன்னொன்றையும் கவனித்தல் வேண்டும். மனிதன் வாழுமட்டும் உடம்பைப் பாதுகாக்க வேண்டும். உடலை வெறுக்கும் வேதாந்தம் வீண்பேச்சாகும். வீட்டில் குடியிருக்கு மட்டும் அதைக் குப்பையின்றித் தூய்மையாகப் பேணவேண்டும். உடலுறுதியில்லாதவன் ஆத்மசித்தி பெறமாட்டான். உடம்பு வருந்தினால் யோகம் ஓடாது. புற

வாழ்வுக்கு விஞ்ஞானத் தொழில், அகவாழ்வுக்கு ஆத்ம சமயோகம் இரண்டும் வேண்டும் யோகத்தால் மனம் பண்பட்டு வெறிகள் அடங்கி, ஆன்மநேய ஒருமையும், உரிமையும் கூட வேண்டும். விஞ்ஞானத் தொழில்வளம் உண்ண, உடுக்க, இருக்க, இயங்க புறவுலகிலே வாழவகைதரும்; இருக்கை, உயிர்ப் பொழுங்கு, உள்ளடக்கம், ஒருமை, ஒழுக்கம், மனவுறுதி, தூய சிந்தனை, நல்லவர் கூட்டம், அருட்சக்தியீட்டங்களால், ஆத்ம சக்தியும் செயலுறுதியும், அறிவுத்திறனும் வாழ்வில் வெற்றியும் எய்தும். இதுதான் சமயோக சித்தி.

பாரத மக்கள் இந்நெறியை பயின்று உலகிற்கு வழிகாட்ட வேண்டும் என்பது ஆசிரியரின் விருப்பம். இந்தச் சமயோகத்தை Spiritual Socialism என்பார்.

யோகசித்தியில் இலலறவியில் பகுதியில் இல்லறம், திருமணம் பெண்ணின் பெருமை பற்றிய சிறந்த விளக்கவுரை தருகின்றார் ஆசிரியர். அவ்வாறே தொழிலியற் பகுதியிலும் சமுதாயத்திற்குப் பயன் தரும் கருத்துகள் பல உள்ளன.

ஆத்மசோதனை

இஃது ஓர் அரியநூல். மகாத்துமா காந்தி அடிகளாரின் 'சத்திய சோதனை' போன்று யோகியார் தம் வாழ்க்கை வரலாற்றை விரிவாகவும் சுவையாகவும் இதில் கூறுகின்றார். இவர் பெற்ற அனுபவங்கள்தாம் எத்தனை! எத்தனை! அடைந்த அல்லல்களும் பலப்பல. இந்நூலில் சுத்தானந்தரை, விஞ்ஞான ஆசிரியராக, சாரணத் தலைவராக, மதுவிலக்குப் பிரசாரகராக, சத்தியாகிரகம் செய்யும் தொண்டராக, பத்திரிகாசிரியராக, மேடைப்பேச்சாளராக, உயிர்ப்பலி தவிர்க்கும் பிரசாரகராக, அனைத்தையும் துறந்து குருவை நாடிச் செல்லும் துறவியாக, மலைக்காடுகளிலும், குகைகளிலும் தவஞ் செய்யும் முனிவராக மகான்களின் அணுக்கத் தொண்டராக, 25 ஆண்டுகளுக்கு மேல் மௌனவிரதமேற்று ஆன்மீகப் பணியும் இலக்கியப் பணியுமே மூச்சாகக் கழித்த தொண்டராக, பாரதத்தின் பெருமையைப் பார்புகழச் செய்த உலகம் சுற்றிய துறவியாக, இப்படிப் பல நிலைகளில் காண்கின்றோம். ஆற்றொழுக்காக அமைந்த தெள்ளிய நடை; இதய ஆழத்திலிருந்து வரும் சிறு சிறுவாக்கியங்கள். உள்ளத்தைச் கவரும் வகையில் எழுதப்பட்ட இந்நூல் உலக 'தன்வரலாற்று' நூல்கள் வரிசையில் சிறப்பிடம் பெறத் தக்கது. இந்நூல் 'சாதனையும் சோதனையும்' எனப் பெயரில் இரு பகுதிகளாகப்புதுப் பிக்கப்பட்டுள்ளது.

கவியோகியார் சமய வேறுபாட்டினைப் பாராட்டாதவர். இந்து—முஸ்லிம் ஒற்றுமைக்காகத் தொண்டாற்றியவர். அந்தந்தச் சமய உண்மைகளைப் பற்றி அறிய, அந்தந்தச் சமயத்தைச் சார்ந்த பெரியோர்களை நாடிச் சென்று உண்மைகளை அறிந்தவர். அந்த வகையில் மெக்கா, மதீனா, பாலஸ்தீனம் நாடுகளுக்கெல்லாம் சென்று வந்தார். மெக்காவுக்கு முஸ்லிம் வேடத்தில் அப்துல்கரீம் எனும் பெயரில் இஸ்லாமிய உடையில் சென்று வந்தார்.

இலக்கியக் கலையில் பொதுநோக்கு

தமிழ் இலக்கியக் கலையில் அமையவேண்டிய பொது நோக்குப்பற்றி அவர் கூறுகின்றார்.

"கலைக்கோயில் ஒரு பொதுக் கோயில். சாதி, மத, வேறுபாடே அதில் இல்லை. உலக ஒற்றுமைக்கு கலைப்பண்பு பெரிய சாதனமாகும். தமிழ்க்கலைக் கோயிலில் கிழக்கும் மேற்கும் இணைந்து விளங்குகின்றன. சைவர், வைணவர், சமணர், பௌத்தர், இஸ்லாமியர், கிறித்தவர், அனைவரும் அக்கோயிலில் அன்புத் தொண்டு செய்திருக்கிறார்கள். அறிவு விளக்கேற்றி வைத்திருக்கின்றனர். ஆர்வமாலை சூட்டி அணி செய்திருக்கிறார்கள்".

இக்கூற்றினைச் சுட்டிக் காட்டி "இப்பரந்த பொதுநோக்கு வரவேற்கத் தக்கது. அவரது இலக்கியப் பணியில் குறிப்பிடத் தகுந்த பண்புங் கூட" எனப் பாராட்டியுரைக்கின்றார் பேராசிரியர் ரம்போலா மாஸ்கரேனஸ் அவர்கள். எளிமையும் இனிமையும் இழைந்த இவரது உரைநடை நூல்கள் தமிழ் உரை நடை வளர்ச்சிக்குச் சிறந்த பங்காற்றியுள்ளன என்றால் அது மிகையாகாது.

சித்தாந்தக் கருத்துகள்

சித்தாந்தம் பற்றியும் சாதன முறைகளைப் பற்றியும் எடுத்துக் காட்டுகளுடன் அவர் சுருங்கக் கூறுகின்றார். திருமந்திர விளக்கம் எனும் அவரது நூல் திருமந்திரப் பாடல்கள் பலவற்றினுக்கு மிகத் தெளிவான விளக்கம் தருகிறது.

சித்தாந்தம் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் எனும் நான்கு சாதனங்களைக் கொண்டது.

சரியை : தாசமார்க்கம், தொண்டுவழி, கருமயோகம். இதை அப்பரும் பெரியாழ்வாரும் பயின்றனர். 'நிலைபெறுமாறு எண்ணுதியேல்' எனும் அப்பர் தேவாரம் சரியையை விளக்கும்.

கிரியை : சத்புத்திரமார்க்கம்; பக்தியோகம். இதைத் திருஞானசம்பந்தரும் திருமங்கையாழ்வாரும் பயின்று காட்டினர். சிந்தனையும் வந்தனையும் சிவனுக்கே ஆக்குதல் கிரியையாகும்.

யோகம் : சகமார்க்கம், ராஜயோகம்—சுந்தரரும், ஆண்டாளும் பயின்று காட்டியது. "மெய்மையாம் உழவைச் செய்து" என்ற அப்பர் தேவாரமும் யோகத்தைச் சொல்லும்.

ஞானம் : சன்மார்க்கம்; ஞானயோகம்—மாணிக்கவாசகரும், நம்மாழ்வாரும் பயின்று காட்டிய வழி. "நானேோர், என் உள்ளமார் ஞானங்களார்'' என்ற உள்ளாராய்ச்சியால் ஞானம் ஒளிரும்.

சரியையால் சித்த சுத்தியும், கிரியையால் மனத் தெளிவும், யோகத்தால் உள்ளொளியும், ஞானத்தால் உள்ளொருமையும் பெற இந்து மதம் படிப்படியாக வழிகாட்டுகிறது.

பாரதசக்தி மகாகாவியம்

இம்மாபெரும் காப்பியம் சுத்தானந்தரின் ஆயுட்காப்பியமாகும். தம் வாழ்வையே இக்காப்பியத்திற்குப் பலிதானமாக்கியதாகக் கூறுகிறார். இவர் இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் புதுவையில் அரவிந்தாசிரமத்தில் முழுமோன நிலையில் ஆழ்ந்திருந்தார். முன்னரே, இவரது 16வது வயதிலேயே உள்ளத்தில் அருளெழுச்சியால் தோன்றி, பல்லாண்டுகளாக எழுதப்பட்டு வந்த இக் காப்பியம் புதுவையில் தவமிருந்த காலத்தில் நன்கு செப்பனிடப்பட்டு, சுமார் 50, 000 வரிகளுக்கு மேற்பட்டதாய் ஒரு மாபெருங் காப்பியமாக முதன் முதல் 1948இல் அச்சில் வெளிவந்தது. மறுபதிப்பும் 1969இல் வெளிவந்துள்ளன. இதன் ஆங்கில பெயர்ப்பும் அச்சில் விரைவில் வெளிவரவுள்ளது.

காப்பியப் பிரிவுகள்

இக்காப்பியம் ஐந்து காண்டங்களையும் உட்பிரிவுகளாக 146 படலங்களையும் கொண்டுள்ளது.

1. சித்திகாண்டம் — 25 படலங்கள்
2. கௌரிகாண்டம் — 37 ”
3. சாதனகாண்டம் — 32 ”
4. தானவகாண்டம் — 31 ”
5. சுத்தசக்தி காண்டம். — 21 ”

416 படலங்கள்

நூலின் தோற்றம்

இக்காப்பியம் கற்பனை மாந்தர்களைக் கொண்டது. உலகிலும், முக்கியமாகப் பாரதத்திலும் நடைபெற்ற வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கருத்தில் கொண்டும், உலகு உய்திபெற்று எதிர் காலத்தில் எப்படி இருப்பின் மானிட சமுதாயம் நலம் பெறும் எனத் தாம் கனவுகாணும் அத்தகைய உலகினைக் கருத்தில் கொண்டும் இக்கற்பனைக் காப்பியத்தைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

இந்நூலில் சாதன காண்டத்தில் சொல்லப்பட்ட சுத்த யோக தத்துவாற்பவங்களைப் பெறத் தாம் பல பெரியார்களை அண்டிச் சாதனம் செய்ததாகவும் அவ்வாறு பெற்ற அனுபவங் களைத்தான் சாதன காண்டமாக அமைத்துள்ளதாகவும், சுத்த சக்தி காண்டத்தில், யோக சித்தி இயலுக்குப் பின்வரும் பகுதி கள் எதிர்காலக் குறிப்புகள் என்றும் கூறுகிறார். மேலும் அவர் “பாரத சக்தி எனது உட்புற அனுபவ விளக்கமாகவே அமைந்தது. அதை வகையறிந்து அமைக்க நான் உலக இலக்கியங் களில் முதன்மையானவற்றையும், பல அறிவு நூல்களையும் பெருங்கதைகளையும் பன்முறை படித்தேன். பாரத, தமிழகப் பேரறிஞர்கள், உலகப் பேரறிஞர்கள் ஐம்பதின்மருக்கு மேற் பட்டவர்களுடைய நூல்களையெல்லாம் ஊன்றிக் கற்றேன், கற்றுச் சிந்தித்தேன். அச்சிந்தனையில் எழுந்ததே இக்காப்பியக் கரு. படலம் படலமாக எழுதினேன்” என்று கூறுகிறார்.

கதைச் சுருக்கம்

உலகம் ஒரு காலத்தில் ஊழி வெள்ளத்தால் அழிகிறது. பஞ்ச பூதங்களையும் தன்னுள் அடக்கிய பரம்பொருள் துரியத் துயில்கொள்ளுகிறான். எங்கும் மௌனப் பாழ். ஒருநாள் அவன்

சக்தியெழுந்து மீண்டும் உலகைப் புதுமையாகப் படைக்க விரும்புகிறான். பரம்பொருள் ஓங்கார வீணையை மீட்டச் செய்கிறான். ஓங்காரத்தில் பரமாணுக்கள் சுழலுகின்றன. பதங்கள் சுழன்று சேர்ந்து பல உருக்கள் தோன்றுகின்றன. ஆகாயம், காற்று, தீ, நீர், மண், பயிர். உயிர்க்குலங்கள், இயற்கைவளங்கள் எல்லாம் தோன்றுகின்றன. முடிவில் மனுமதி என்ற ஆண், பெண் தோற்றம் வருகின்றது. மனித இயல்பில் முக்குண பந்த சொந்தங்கள் புகுகின்றன. சாத்விகக் குணமாந்தர் தெய்வத் தன்மை பெறுகின்றனர். தாமச அகங்காரிகள் அசுரத் தன்மை கொண்டு பிறரைத் துன்புறுத்துகின்றனர். பாரத சக்தியை வளர்த்த பரதன் அசுரரை வீழ்த்தி சத்திய அரசு நிறுவுகிறான். அவன் மரபில் வந்த சத்தியன் தர்ம சக்தியால் உலகை ஆளுகிறான். அவன் தம்பி கவியன் அசுர பலங்களைக் கொண்டு, சத்திய அரசைத் தாக்கிப் பிடிக்கப் பார்க்கிறான். சத்தியனின் மகளான சுத்தன் அவளைப் போரில் முறியடிக்கிறான். கலியன் தானவம் என்ற அசுரத் தீவின் அரசனான மாவளியின் துணை கொண்டு ஏராளமான அதரும அசுரர்களை அழைத்துவந்து பாரத பூமியை அதருமக் காடாக்குகிறான். மாவலியின் தம்பி ஆணவம் எனும் தீவையாளும் அனியன். அவனும் மாவலிக்கு உதவுகிறான். சுத்தனைக் கொல்ல சூழ்ச்சி நடக்கிறது. கலியனுடன் நிகழ்ந்த போரில் சுத்தன் வெற்றிபெறினும், அவன் மனைவி கௌரி ஆணுடையில் போர்க்களம் வந்தவள் தன் கணவனைக் காக்கும் முயற்சியில் மரணம் அடைகிறாள். வெற்றி பெற்ற சுத்தன் மனம் வருந்துகிறான். முடியரசாகத் தான் ஆண்ட நாட்டைக் குடியரசாக்கி ஆட்சிக் குழுவினரிடம் நாட்டை ஒப்படைத்துவிட்டுத் துறவுமேற்கொண்டு நாட்டை விட்டுச் செல்கிறான். பல சமயங்களை ஆராய்ந்து அனைவருக்கும் பொதுவான சுத்த சக்தி யோக சாதனத்தை வகுக்கிறான். இமயமலையில் ஆசிரமம் நாட்டி, தக்க கீரர்களுக்கு யோக சித்தியளித்து உலகெங்கும் யோக நெறியைப் பரப்பச் செய்கிறான். அதனால் உலகில் புதிய விழிப்புண்டாகிறது. தானவத்திலும், ஆணவத்திலும் அசுரபலம் ஒடுங்குகிறது. தானவன் மகள் யோகசக்தி பெற்று சுத்த சேவையில் ஈடுபடுகிறாள். கலியும் திருந்துகிறான். கலிநகரம் சாந்தி நகரமாகிறது, தானவமும் ஆணவமும் கூடத் திருந்துகின்றன. தாமசப் பழக்கங்கள் ஒழிந்து, பாரதமக்கள் சீர்திருத்தி சுத்தனையடைகின்றனர். சுத்தனுக்கு அவனது பணியில் போக முனிவரின் உதவி கிடைக்கின்றது. சுத்தன் உலகில் சுத்த சுதந்திர சமத்துவ சக்திபரவும் யோக சாம்ராஜ்யத்தை நிறுவுகிறான். இப்படி ஒரு

பெருங்கதை. உலகில் பாரத சக்தியான யோக சாதனத் திறமையை விளக்கவே இந்தக் காப்பியம் படைக்கப்பட்டது என்கிறார் ஆசிரியர்.

நூலின் அமைப்பு

ஐந்து காண்டங்கள் கொண்ட இக்காப்பியத்தில் தன்னேரிலாத் தலைவனாக சத்திய அரசன் மகன் சுத்தன் அமைகிறுன்.

முதற் காண்டத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பகுதியில் 18 பாடல்களில் பரமனையும் சக்தியையும் பாடுகின்றார் ஆசிரியர். பரமனை அம்மையப்பனாகவும் அருட்பெருஞ்சோதியாகவும், சக்தியை அன்னையாகவும், வாணி எனவும் பாடுகின்றார். பிற காண்டங்களின் தலைப்பிலும் காப்புப் பகுதியில் சக்தி சிவன், சதாசிவ சக்தி, பாரதசக்தி, கடவுள், பரமன், பசுபதி எனும் பெயர்களால் இறைவணக்கப் பாடல்கள் அமைகின்றன.

முதற் காண்டத்தில் குலமரபும், சுத்தன் கல்வி, போர்ப் பயிற்சி பெறுதல், நாடுசுற்றிப் பார்த்தல், முனிவர்களுக்கு அபயம் அளித்தல், கௌரியைத் திருமணம் புரிதல் இவையே கூறப்படும் செய்திகள். இரண்டாவது கௌரிகாண்டத்தில் சுத்தன் முடிசூட்டு விழா, அவன் முனிவரிடம் அறவுரை கேட்டல், கலியுடன் போர் நிகழ்தல், போரின் வெற்றி, கௌரியின் வீரமரணம், அவள் நினைவாகப் பல்கலைக்கழகம் அமைத்தல், கலி தப்பியோடித் தானவத் தீவு அடைதல் ஆகிய இவையே இதில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள். மூன்றாவது சாதனகாண்டம் —சுத்தன் முடியரசைக் குடியரசாக்குதல்—மக்களுக்கு அரசாட்சி சாசனம் அளித்தல்—அனைத்தையும் துறந்து, துறவியாக உண்மைப் பொருளைநாடிச் செல்லுதல், நல்லறிஞர் பலரைக் காண்பது இமயத்தில் ஆசிரமம் அமைத்து யோகப் பயிற்சி பெற்றுத் தொண்டர் படை தயாரித்தல்—இவை இக்காண்டச் செய்திகள்.

நான்காவது தானவகாண்டம் முழுவதும் கலியனின் போர் முயற்சி, மாவலி, அனலன் துணையுடன் சித்தியில் கலகம் விளைவித்தல், சுத்தன் தந்தை சந்தியன் போக முனிவருடைய உதவியால் பகைவர் சூழ்ச்சியை முறியடித்தல், தானவர்களுடைய மனமாற்றம் ஆகியவை கூறப்படுகின்றன.

கடைசி சுத்த சக்தி காண்டத்தில், சுத்தனுடைய யோக சக்தியின் ஆற்றலால் போர் அதிக அழிவினைத் தராது முடிகிறது. கலியனும் மாவலியும் சுத்தனைச் சரணடைகின்றனர். முடிவில் மறம் அழிந்து, அறம் தழைக்கின்றது.

படலங்களின் எண்ணிக்கை அளவில் கௌரிகாண்டம் பெரிதாயினும், பாடல்களின் அளவில் சாதன காண்டமே பெரிது.

நூற் சிறப்பு

இந்நூலில் புத்தர், மகாவீரர், ஏசுநாதர், முகம்மதுநபி, ஜாரதுஷ்டிரர், சங்கரர், அப்பர், மணிவாசகர், இராமகிருஷ்ணர், விவேகாநந்தர், தாயுமானவர், இராமலிங்க அடிகள், ரமணர், அரவிந்தர், மகாத்மா காந்திஅடிகள் போன்ற உலகில் ஆன்மீகத் துறைச் செல்வர்களாக விளங்கிய சான்றோர்கள், பீஷ்மர், சிவாஜி, குருகோவிந்தசிங், குருநானக், பிரதாப்சிங், வ. வே. சு. ஐயர் போன்ற வீரர்கள்—இவர்களுடைய வரலாறுகளும், மற்றும் பைபிள், குரான், வேத உபநிடதங்கள், கீதை போன்ற புனித நூற் கருத்துகளும், இராமாயணம், பாரதம், பாகவதம் போன்ற பேரிலக்கியக் கருத்துக்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றை ஆசிரியர் கதைப் போக்கில் தக்க இடத்தில் தக்கார் கூற்றாக அமைத்துள்ளார். இவற்றைக் கூறுதற்கே நூலில் 31 படலங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்காப்பியத்தைப் பற்றி, கவி இரவீந்திரர் அவர்கள் "A true poet is born with a mission and vision. You are such a poet. Your words spark out of the inner flame. Bharata Shakti is indeed a grand epic" என்றும், இமயஜோதி சுவாமி சிவானந்தர் அவர்கள் "Bharata Shakti is a book for all ages which every seeker should study" என்றும், (பாரத சக்தி மகாகாவியம் பக். 14—இ) அன்னை அன்னிபெசண்ட் அவர்கள் "I gave you Milton that day; I find a Milton today in your epic of Godmen, Bharata Shakti" என்றும், மகாத்துமா காந்தி அடிகளார் "I appreciate your grand epic of God-men; it seems a new Mahabharatam" என்றும், டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள் "பாரத நாட்டின் பழம்பெரு மரபும் ஆன்ம சக்தியின் அளவிலா ஆற்றலும், வன்பை வெல்லும் அன்பின் திறனும் அன்னவை யறிந்தே அவனியோர் வியக்க விளங்குக இப்பெருங்

காவியம், விளங்குக நன்னெறி விளங்க நானிலமே"
(பா. ச. காவியம். பக். 16) எனவும் பாராட்டியுள்ளார்.

குறிப்பு

மகாத்துமா காந்தியடிகளால் பாராட்டப்பட்ட இக்காப்பியத்தில் கடைசி காண்டத்தில் மகாத்துமா விசயப் படலத்தில் அவர் சரிதை கூறப்படுகின்றது. நூல் செப்பனிட்டு 1948-இல் அச்சுக்குப் போகுமுன்பு மகாத்துமாவின் மறைவு குறித்தும் ஆசிரியர் துயரத்துடன் மீண்டும் திருத்திச் சில பாடல்களைச் சேர்க்க நேர்ந்து விட்டது. இதோ அவற்றில் சில வரிகள்:

நடுநிலை கொண்ட காந்தி நல்லதே சொல்லும் காந்தி
கடுமொழி யில்லா தென்றும் கனிமுகக் கருணை காட்டி
விடுதலை தந்த காந்தி விரதத்தால் மெலிந்த காந்தி
படுகொலை செய்யப் பட்டார் பதைக்குதே நெஞ்சம் ஐயோ!

இடமகல் உலகம் எல்லாம் இனிதுறச் சேர்ந்து வாழ
மடுவிருள் அகலத் தீய வறுமை நோய்தீர வேண்டி
சுடச்சுட நேற்று நாட்டில் சுதந்தரக் கொடியைநட்டாய்
சுடச்சுட உயிரை நீத்தாய் சோகநா டகமில் வாழ்வே

இந்நூல் ஆங்கிலத்திலும் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. அச்சில் விரைவில் வெளிவரும்.

இக்காப்பியத்தின் மூலம் பல சமயக் கருத்துக்களையும், பற்பல சான்றோர்களுடைய வரலாறுகளையும் அறிவதுடன், வாழ்வின் நலம் தீது பற்றிய சிறந்த அறிவும் பெறலாகும்.

யாப்பமைதி

ஆசிரியர் இக்காப்பியத்தில் ஆசிரிய விருத்தம், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வெண்பா, அகவற்பா, கண்ணிகள், வரிப்பாடல் இசைப்பாடல் ஆகிய பலவகை யாப்பினையும் கையாண்டுள்ளார். ஆயினும் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் ஆசிரிய விருத்தங்களும் கலிவிருத்தங்களுமாகும். ஆங்காங்கு கதைப் போக்குக்கேற்ப நீண்ட அகவற்பா அடிகளும் சில இடங்களில் வஞ்சிப்பா அடிகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

வெண்பா	458	பாடல்கள்
வஞ்சிவிருத்தம்	5	,,
கலிவிருத்தம்	2194	,,
கலித்துறை	485	,,
அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்	2110	,,
எழுசீர் ,,	94	,,
எண்சீர் ,,	176	,,
எட்டுக்கு மேற்பட்ட சீர்கொண்ட ஆசிரிய விருத்தம்	79	,,
பிறவகைப்பாடல்கள்	50	,,
	5651	பாடல்கள்

வஞ்சிப்பா அடிகள்	32
அகவற்பா ,,	9894
மொத்த அடிகள்	9996

வனப்பு எட்டனுள் "விருந்தே தானும் புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே" என்பது சூத்திரம். இதற்குப் "புதிதாகத் தொகுக்கப்படும் தொடர்நிலை மேற்று" என உரை கூறிச் சில பிரபந்தங்களை உதாரணங் காட்டுவர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இளம்பூரணர் விருந்தாவது முன்புள்ளார் சொன்ன நெறி போய்ப் புதிதாகச் சொன்னயாப்பின் மேலது என்பர். புதிதாகப் புனைதலாவது ஒருவன் சொன்ன நிழல்வழி யன்றித்தானே தோற்று வித்தல் என்பார். விருந்து என்பது புதிய வாயினவற்றின் மேற்று; அவை இப்பொழுதுள்ளாரைப்பாடும் பாட்டு என்பது யாப்பெருங்கல விருத்தியாசிரியர் கூறுவது. இங்ஙனம் உரை கூறப்படினும் விருந்தென்பது புதிய கதையைப் புனைந்துரைத்த செய்யுளின் மேற்று என்று உரை கோடலே பொருத்த மாகுமென்று தோற்றுகின்றது, என்பர் திரு. கி. வா. ஜ. அவர்கள். அவ்வகையில் இந்நூலை 'விருந்து' எனும் வனப்பின்பாற்படுத்தலாகும்.

அணிநயம்

உவமைகளும் உவமையின் அடியாகப் பிறந்த பொருளணி களும் பல சிறப்புற அமைந்துள்ளன. உருவகம், **தற்குறிப்பேற்றம்,**

வேற்றுப் பொருள்வைப்பு, சொற்பொருட் பின்வருநிலை, முரண்தொடை ஆகிய அணிகளையும், காப்பியம் முழுவதும் நோக்கிக் கொள்ளப்படும் பாவிகப் பண்பினையும் கொண்டுள்ளது. எனினும், உவமையணியே சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. அவ்வாறு உவமை கூறுமிடத்தும் காட்சிப் பொருளை உவமித்தல் போல, கருத்துப் பொருளை உவமை கூறி விளக்கும் பாடல்கள் மிகப் பல. சான்றாகச் சில அணிகளைக் கீழே காண்க.

உவமையணி

1. பல கிளை யாறு பாய்ந்து பயிர்களை வளர்ப்பதே போல்
உலகுயிர் வளர்க்கும் அன்னோன் ஓங்கி செங்கோ
லாட்சி (ப. 51)

2. நல்லருள் கூடிட நலியும் தீமைபோல்
பொல்லவள் வீழ்ந்தனள் புழுதி மண்ணிலே (ப. 92)

3. கரியினை நாய்கள் கண்டு குரைப்பதே
பெரியரை உலகோர் பரிக சிப்பதாம் (ப. 192)

4. யானை கண்டோமெனும் அந்தகர் போலே
தானே தனதே எனத்தருக் காடேல் (ப, 192)

உருவகம்

தத்துவ விதையை நாட்டுச் சமரசக் கங்கை பாய்ச்சி
சக்தியின் ஊட்டந் தந்து தன்னலக் களையை வாங்கி
நித்தியம் அன்பு பூத்து நின்மல ஞான மான போற்றி
முத்தியைப் பழுக்க வைத்த முதல்வனே! போற்றி (ப. 197)

வேற்றுப் பொருள்வைப்பணி

இந்தநம் புனித நாட்டின் இரத்தத்தை வடித்த வர்க்கும்
விந்தையாப் பரிந்து பேசி விடுதலை செத்து, நீசெய்
மந்திரி வேலையன்றோ மானத்தைக் குலைப்பதையா
தந்திர வேசைக் காளாய்த் தாயினை மறப்பதுண்டோ (ப. 79)

நிலமகள் கண்ணீர் சோர, நிறைதவர் புண்ணிர் சோரக்
கலைமகள் வெட்கக் காமன் கணையினாற் கண்ணிழந்தே
குலமகள் உனைக்கவர்ந்தான் கொத்துடன் குலமழிந்தான்
நலமிலாக் கொடுமை செய்தார் யாவரே நன்று வாழ்ந்தார்
(ப. 103)

தற்குறிப்பேற்ற அணி

உருகிய செம்பைப்போலே உள்ளமு முகமு மாகி
வெருவுறும் அரக்கர் தீதை வெகுண்டது செக்கர் வானம்
பொருவினில் வென்ற சுத்தன் புண்ணியம் புரிந்த தெண்ணி
திருவுறு திங்கள் காட்டிச் செய்நகை புரிந்த தன்றே (ப. 125)

சொற்பொருட் பின் வருநிலையணி

1. உண்மையே உருவமாகி உண்மையே உள்ளமாகி
உண்மையர் உண்மையாலே உண்மையாய் உணரப் பெற்றாய்
உண்மையே போற்றி வாழும் உன்னடி யாருக் கென்றும்
உண்மையே வெல்லு மென்றும் உறுதியை யளித்த மெய்யா!
(ப. 253)

2. நலங்கொடு தீதை வென்று நட்பினால் பகையை வென்று
கலக்கிடும் கவலை தன்னை கடவுளன் பறிந்து வென்று
விலங்கிய லாதை ஆன்ம விறுடை மனத்தால் வென்று
புலன்களை வென்ற தூயன் போயினன் காற்றைப்போலே
(ப. 392)

முரண்தொடை

மிகைகுறை இன்பதுன்பம் இசைவசை மேவி ரண்டு
பகைவினை யுலகினூடும் பாய்வள நதியைப் போன்றோ
திகைதறு மேடுபள்ளந் திகைப்பறத் தாவித் தாவி
வகையுறு வாய்மை யாழி கண்டிட வளைந்து சென்றான் (ப. 382)

சொலலும் கருத்தினை விளக்க, இயற்கைச் சூழல், உலகியல் வாழ்க்கை நிலை, புராண கதை, வரலாற்றுச் செய்தி, தத்துவ அறிவு நாட்டுப் பழமொழிகள், இப்படி பல நிலைகளினின்று தக்க உவமைகளைத் தந்து, தெளிவாகவும், சுருக்கமாகவும் சுவை யுடனும் அழுத்தத்துடனும் விளக்கிச் செல்லும் பாங்கு நன்கு அமைந்துள்ளது.

பாவிக அணி

எத்துணை இடர்வரினும் இறுதியில் மறம் நலிந்து, அறமே வெல்லும் என்பதும், தொண்டுள்ளம் படைத்த அருளாளர்கள் மக்கள் இறையருளுடன் நிறைவாழ்வு பெற்று, பூரணசக்தியுடன்

விளங்கவும், உலகம் உம்பராகவும் மானிடம் தெய்விகமாகவுமே பாடுபடுபவர் என்பதுமே பாவிகமாக நூல் முழுவதும் விரவி யுணர்த்தப்படும் கருத்தாகும்.

இயற்கை வருணனை

காப்பிய இலக்கணத்திற்கேற்ப பஞ்சவடிப் படலத்தில் மலை, ஆற்று வளம் பற்றிய பாடல்களும், சாமளப் படலத்தில் கடற் காட்சி வருணனைப் பாடல்களும், கடற் படலத்தில் கதிரவன் வருணனைப் பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. இரவு நீங்கி, நிலவும் விண்மீன்களும் மறைந்து காலைக்கதிரவன் உதிக்கின்ற நேரம். தற்குறிப்பேற்ற அணி அமைய அதைப் பாடுகின்றார் ஆசிரியர்.

வானமீன்கள் சூழநல் வழியனுப்பி வாணிலா
போனதும் பசுஞ்சுடர் புலர்ந்து பொற்கை நீட்டியே
தானவர் அதர்மத்தைக் தகர்த்த வேந்தன் வாழ்கெனா
மோன ஆசிகூறியே வழிநடத்த முன்னின்றான்,

(கடற்படலம். பாடல். 1)

கடற்படையுடன் சத்தியன் புறப்படுங்கால், கதிரவன் பொற்கை நீட்டி அவனை வாழ்த்தி வழியனுப்பப் புறப் படுவதாகப் பாடுகின்றார்.

திருமணம், முடிகவித்தல், மந்திராலோசனை, படையெழுச்சி போர் நிகழ்தல், வெற்றிவிழா, ஆகிய காப்பிய இலக்கணச் செய்திகள், அந்தந்தப் படலங்களில் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. இருப்பினும் பழந்தமிழ் நூல்களாகிய தொகைநூல்களில் மிகுதி யாகக் காணப்படுவன போன்று, இயற்கைக் காட்சிகள், பெரும் பொழுது, சிறுபொழுது ஆகிய பருவங்கள் பற்றி வருணனை இக்காப்பியத்தில் சற்று குறைவாக உள்ளன எனலாம்.

அகப்பொருள்

காதற் செய்தி—தமிழ்க் காப்பியங்களில் களவின்வழி வரும் கற்பு பற்றிய செய்திகளைக் கூறுங்கால் காட்சி, ஐயம், தெளிவு போன்ற துறைகளுக்குரிய பாடல்களைச் சுவையுடன் பாடுவதே போல் இக்காப்பியத்தில் காண்பதற்கில்லை. இந்நூல், முக்கியமாக மானிடம் அறநெறி நின்று, உலகு உம்பராக உயர்வு பெறவேண்டும் எனும் நோக்குடன் பாடப்பெறும் காப்பியமாத லால், காதலைப் பாட நேரும் போதும் பாடல்களுக்குத் தக்கதோர் இடம் தந்து, பாத்திரங்கள் மதிப்பிற்குரியவர்கள்

எனும் எச்சரிக்கையுடன், சேக்கிழார் பெருமான், சுந்தரர்பரவை நாச்சியார் இருவரின் காதலைப் பாடியுள்ளது போன்று பெருமை மிக்க வகையில் பாடியுள்ளார்.

வெற்றிவிழாக் கொண்டாட்டத்தின் பின்னர், மங்கையர் பலர் இளவரசனிடம் பரிசு பெற வரிசையாக ஒருவர் பின் ஒருவராக வந்து பரிசு பெற்றுச் செல்கின்றனர். கௌரியின் முறையும் வருகின்றது. அவளும் இளவரசன் சுத்தன் முன்பு நிற்கின்றாள். இருவரும் ஒருவரையொருவர் நோக்குகின்றனர். முதன் முறையாக இருவரிடையேயும் காதல் எழுகின்றது. இதை மூன்று பாடல்களில் பாடுகின்றார் ஆசிரியர்.

எண்ணமும் விழியும் உள்ளே
　　யிருந்தனன் கௌரி வந்தாள்
திண்ணென மின்சா ரத்தீ
　　தெறிப்பகு போலு ணர்ந்தான்
கண்ணொடு கண்ண ளாவிக்
　　கருத்தொடு கலந்த தம்மா! (ப. 160)

அவனையே கண்டகௌரி
　　அவனையே எங்கும் கண்டாள்
அவளையே கண்ட சுத்தன்
　　அவளையே எங்கும் கண்டான்
இவனுக்கே அவள் பிறந்தாள்
　　அவளுக்கே இவன் பிறந்தான்
சிவனுக்கே உமை பிறந்தாள்
　　என்றனன் சித்தி மானே (ப. 160)

பருவுட லிரண்டி னுள்ளே
　　பற்றிய உயிரொன்றாகி
உருகிடும் காதலர்தம்
　　உளத்தினையுணர்ந்து மன்னன்
பருகிடும் ஆர்வத்தோடு
　　பங்கய விழிபணிப்பு
ஒருநொடி பார்த்தான் இந்த
　　உலகினி உய்ந்த தென்றான் (ப. 160)

தமிழ்ப் பற்றும்-தமிழ்நாட்டுப் பற்றும்

இளவரசன் சுத்தன் நாடு வளங் காணச் சுற்றி வருகையில், தமிழ்நாட்டிற்கு வருகிறான். இந்நாட்டினை இளவரசன் புகழ்ந்து கூறுங் கூற்றாக ஆசிரியர் கூறுகிறார்:

எந்தையின் கண்ணெனும் இனியநாடிதே
செந்தமிழ் இசைமலி தெய்வ நாடிதே
வள்ளுவர் பொதுமறை கம்பர் வான்கவி
ஒள்ளியர் யோகியர் உரைத்த வாசகம்
தெள்ளிய திருமுறை திருவ ருட்கவி
உள்ளத்திற் கமுதென ஊறும்நாடிதே (ப. 73, 74)

... ...

உலகெலா மொருகுல மாகு மன்பொளி
நிலவிடும் சமரச நிலைய மிந்நிலம்
இலகிடும் தவக்கனல் ஏறும் நாடிதே
எண்ணினும் இயம்பினும் இதயம் இன்புறும்
பண்ணிடுந் தமிழகம் பண்பு வாழ்கவே (ப. 73 74)

இவை அவருடைய தமிழகப் பற்றைப் புலப்படுத்துவனவாம்.

கவிக்கூற்று

கதைப் போக்கில் அமைந்துள்ள சில நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் கூறும் வகையிலும், சில அடிப்படை உண்மைகளுக்குக் காரணமான மனவியல்பைக் குறிப்பிடும் பொழுதும், கவிக் கூற்றாகப் பாடல்களை அமைத்துக் கொள்வதைக் காணலாம்.

கலியன் காப்பியத் தலைவனுக்குப் பகைவன். அவன் உள்ளம் பொறாமை வயப்பட்டு அதன் விளைவாகச் சூழ்ச்சிகள் பல செய்து, அல்லலுற்று முடிவில் சுத்தனிடம் அறவுரை கேட்டு மனம் திருந்துகிறான். அவனை முதன் முதலாகக் காப்பியத்தில் அறிமுகப்படுத்துகையில் கூறுகின்றார்.

நன்மையும் தீமையும் நட்புஞ் சண்டையும்
புன்மையும் பெருமையும் புகழும் வீழ்ச்சியும்
இன்மையும் உண்மையும் இருவ கைமனத்
தன்மையின் பரிசெனச் சாற்று வாமரோ! (ப. 65)

நல்லது நினைத்திடின் நன்மை யாகிடும்
அல்லது நினைத்திடின் அல்ல லாகிடும்
இல்லதும் உள்ளதும் இம்மை யம்மையும்
செல்வதும் வருவதும் சிந்தைச் செய்கையே (ப. 65)

இப்பாடல்கள் காப்பிய நிகழ்ச்சிக்குக் கவிக்கூற்றாக அமைந்துள்ளன. கலியன் அகந்தை கொண்டு சித்தி நகரினை அழிப்பன் என்று எழுகின்றான். இங்கு, பொறாமைக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றார்:

வாளெனப் பாய்வது வஞ்சந் தீர்த்திட
நீளெரி புகுந்தென நெஞ்சில் வேவது
கோளினால் உயிர்ப்பது கொடுமை செய்து பின்
ஆளினை யுன்பது பொறாமை யாகுமே. (ப. 65)

கவிதை நயம்

காப்பியத் தலைவனுடைய தந்தை சத்தியனுடைய ஆட்சிச் சிறப்பினையும் பண்பு நலன்களையும் பாடுகின்றார். வரலாற்று நாயகர்களுடன் அவனை உவமித்து

பொறையிலே தருமன், வீரப்போ ரிலேவிசயன், ஞான
நிறைவிலே சனகன், செய்ய நெறியில் அசோகன், ஆட்சி
முறையிலே பொற்கை நல்ல முயற்சியில் வளவன் அன்னான்
இறைமைசேர் திறமை தன்னில் இந்திரன் போன்றான் மாதோ
(ப. 50)

எனவும்,

கல்வியிற் பெரியான் பொங்கும் கருணையில் வானைப்
போன்றான்
செல்வியின் இருக்கை யாவான் சீர்த்தியில் இராமன் போன்றான்
அல்லலில் கைகொடுக்கும் அன்பினில் அன்னைபோன்றான்
பல்லுயிர் உலகம் வாழ விளங்கிடும் பரிதி யன்னான் (ப. 50)

எனவும் பாராட்டுவதுடன், அம்மன்னவன் அன்பே அரியணையாக வும், அறமே செங்கோலாகவும், மக்கள் போற்றும் மாண்பே தன் மகுடமாகவும், நண்பருக்குக் குடையாகவும் கொண்டு நாட்டு நன்மையே தனது நாட்டாகப் பண்புடன் அரசு புரிந்து வரு கின்றான் என உருவகித்தும் சிறப்பிக்கின்றார் (ப. 49). கம்பன் "சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்" எனக் கோதாவரியினைச் சிலேடைவகையால் சான்றோர் கவியுடன் உவமித்துள்ளது போல ஆசிரியரும் அக்கோதாவரியினை உவமையணி யமைத்துப் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

அரண்பொது மன்றில் ஆடும் ஆனந்தக் கூத்தைப் போலும்
பரமனைப் பரவுகின்ற பக்தர்பா மாலை போலும்
துரியரின் வீணா தண்டந் தொனிக்குமோங் காரம் போலும்
விரியலைக் கரங்கள் வீசி விமலை யாறே (ப. 86)

தாய்முலைப் பாலைப் போன்ற தளிரிளம் பயிரை யூட்டிக்
காய்கனி தானியங்கள் கணக்கற விளைந்து நல்கித்
தேயத்தின் பசியை நீக்கித் திருவருள் முனிவருக்குத்
தூயநல் லுதவி செய்யுஞ் சுதந்திர வள்ள லாறே (ப. 86)

காப்பியத் தொடக்கத்தில் மனு—மதி என்னும் ஆதி ஆண் பெண்ணை இறைவன் படைத்த பின்னர், தேவி அவர்களைப் பார்த்து "தளிர்மணிச் செல்வீர்! புனிதமான மனையறத்தில் பொருந்தி இனிதே அறம், பொருள் இன்பம் வீடு இசைவுற செழித்து, மனித மா மரபு ஓங்கி நீவிர் வாழ்க!" என வாழ்த்துகின்றார் (ப. 39).

எனவே, மக்கள் வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் இதுவேயாகும். இதுவே இவ்விலக்கியத்தின் குறிக்கோளாகும். நன்னூலாசிரியர் பவணந்தியாரும் "அறம், பொருள், இன்பம், வீடு அடைதல் நூற்பயன்" என இக்குறிக்கோளை நூற்பயனாகக் குறித்துள்ளார். சத்தியன் அரசியற்படலத்தில், அவன் ஆட்சிச் சிறப்பினைப் புகழும் ஒரு பாடல் :

ஒன்னலர், கள்வர், மாக்கள் ஒருதுயர் இழைத்திடாமல்
இனிய பரிசனத்தார் இதமுடன் பணிகள் செய்ய
தன்னுயிர் பெருக்கி மாந்தர் தம்முயிர்க் குயிராய் வைத்து
மன்னனும் தொண்டனாக மன்னுயிர்ப் பணிகள் செய்தான்
(ப. 51)

இப்பாடல்; சேக்கிழார் திருத்தொண்டர் புராணத்தில் மனுநீதிச் சோழன் ஆட்சியைக் குறிக்கும் வகையில் பாடியுள்ள

மாநிலங்கா வலனாவான் மன்னுயிர் காக்குங்காலைத்
தானதனக்(கு) இடையூறு தன்னால்தன் பரிச னத்தால்
ஊனமிகு பகைத்திறத்தால் கள்வரால் உயிர் தம்மால்
ஆனபயம் ஐந்தும் தீர்த்(து) அறங்காப்பான் அல்லனோ
(பெ. புராணம், தலச்சிறப்பு. 36)

எனும் பாடலை யொத்துள்ளது காண்க. இவ்வாறு சிறந்த இலக்கியத் தொடர்களையும் கருத்துக்களையும் முன்னோர் மொழி பொருளைப் பொன்னே போல் போற்றுதல் எனும் கருத்திற்கிணங்க ஆசிரியர் தம் காப்பியத்தில் பல இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். சான்றாகச் சில காணலாம்.

கௌரி சுத்தனது எழிலைப்புகழ்ந்து பாடுகிறாள்:
"ஓவியத் தெழுதொணாத ஒருவனே! ஒப்பிலானே!" என்னும் தொடரும்,

பூதலம் போற்றுகின்ற பூவையர்—திருக்களெல்லாம்
சீதையாய்ப் போந்ததந்தச் சித்திரத் தெழுத வொண்ணா
மாதினைக் கொணர்ந்தா யாகில்'' எனும் தொடரும்,

கம்பன் காப்பியத்தில் வரும்

ஆதரித் தமுதினில் கோல்தோய்த்து
அவயவப் அமைக்கும் தன்மை

'யாதெனத் திகைக்கு மல்லால்
மதனற்கும் எழுத வொண்ணாச் சீதையை'

என வரும் தொடரினையும், பெரிய புராணத்தில் வரும்

ஓவியநான் முகனெழுத ஒண்ணாமையுள்ளத்தால்
மேவியதன் வருத்தமுற விதித்ததொரு மணிவிளக்கோ (தடுத்.)

எனும் தொடரையும் நினைவுறுத்துகின்றன.

சுத்தன்—கௌரி இவரிடை முகிழ்த்த காதலையறிந்த சத்திய மன்னன் உளம் மகிழ்ந்து கூறுகின்றான்:

ஓதரும் உவகை தூண்டி இருவரும் ஒருவராகி
ஆதியிற் பிரிந்தார் மீண்டும் அணியுறக் கலந்த தேபோல்
காதலிற் கலந்தா ருக்கே இல்லறம் களிப்ப தாமே (ப. 161)

காதலர் பிரிந்து கூடும் கருத்து, கம்பனது மிதிலைக்காட்சிப் படலத்தில் வந்துள்ளதைக் காணலாம். திருமாலும் இலக்குமியும் வைகுந்தத்தில் ஒன்றாக இருந்தவர் அவதார நிமித்தம் மண்ணுலகில் இராமனும் சீதையுமாக அவதரித்து ஒருவரையொருவர் காண்கின்றனர்.

அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்
இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினர்
கருங்கடல் பள்ளியில் கலவு நீங்கிப் போய்ப்
பிரிந்தவர் கூடினால் பேசவும் வேண்டுமோ (ப. 35, 37, 38)

கௌரிகாண்டத்தில் இல்லறவொழுக்கப்படலத்தில் பாரத முனிவர் இல்லறம் எப்படி நடத்தல் வேண்டும், குடும்பத்தில் அவரவர் கடமை என்ன? என்பதைப் பற்றி விரிவாகக் கூறுகின்றார். அப்பகுதியில் வரும் பின்வரும் வரிகள்

மக்களே மனையின் மங்கல விளக்காம் (ப. 208)

மக்களை நல்லவழியில் வளர்த்துத்
தக்கவ ராக்குதல் தந்தைதாய்க் கடனே (ப. 209)

பிறப்பினும் ஒழுக்கமே சிறப்புடைத்தாகும் (ப. 212)

அறிவுடையாரே திருவுடையாராம் (ப. 212)

புலால் உண்பது புண்ணையுண்பதாகும்
பற்றின் வருவதே படுதுயராகும்
பற்றற்றிருத்தாலே முற்றிலும் இனிதாம்

பி வரும் குறட்பாக்களையோ, பிற பாடலையோ அவற்றின் சருத்துகளையோ தழுவியுள்ளன.

மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு (குறள். 60)

தந்தைமகற் காற்றும் நன்றி அவையத்து
முந்தியிருப்பச் செயல் (குறள். 67)

ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக்கடனே
சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே (புறம்- 312)

ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரலான் ஒழுக்கம்
உயிரினும் ஓம்பப் படும் (குறள். 131)

மறப்பினும் ஒத்துக் கொளலாகும் பார்ப்பான்
பிறப்பொழுக்கம் குன்றக் கெடும் (குறள். 134)

அறிவுடையார் எல்லாம் உடையார் (குறள். 430)

அவாஇல்லார்க்கு இல்லாகும் துன்பம் அஃதுண்டேல்
தவாஅது மேன்மேல் வரும் (குறள். 368)

வேண்டாமை அன்ன விழுச் செல்வம் ஈண்டில்லை
(குறள். 363)

எனும் குறட்பாக்களையும் புறப்பாடல்களையும் கருத்தில் கொண்டவை.

போர்க்களத்தில் சுத்தனும் கலியனும் நேருக்குநேர் நிற்கின்றனர். தோல்வியுற்று, வாளிழந்து, மானமிழந்து நிற்கும் கலியனிடம் சுத்தன் கருணையுடன் சொல்கின்றான்.

ஆளைத் தோற்றுநல் லறிவினைத் தோற்றி கல்கொண்ட
வாளைத் தோற்றுந்தன் மானமுநீ தோற்றழுங்கலியனைக்
காளை போலினுங் கடுஞ்சமர் கலக்கிய தூயன்
நாளை வாளுடன் வாவென நயமுடன் விடுத்தான் (ப. 346)

கம்பன் காப்பியத்தில் யுத்தகாண்டத்தில் இராவணன் முதல் நாட்போரில் வாளிழந்து இராமன் முன் நிற்கும் நேரத்தில், இராமன் அவனிடம்

இன்றுபோய்ப் போர்க்கு நாளைவாவென நல்கினன்
நாகிளங் கமுகின் வாளைதாவுறு கோசல நாடுடை வள்ளல்
(ப. 256)

எனக் கூறும் அடிகளை மேற்சொன்ன அடிகள் ஒத்திருத்தலைக் காணலாம்,

காப்பியத்தலைவி கௌரி சுத்ததாந்திர யோகக் கலையில் வல்லவள். திருமணத்திற்குப் பின் தன் தலைவனுக்குச் சுத்த யோகக் கலையினைப் பயிற்றிச் சக்தியளிக்கிறாள். அதுபோழ்து வாழ்க்கையின் உண்மை நிலையினைக் கூறுமுகத்தான் மானச அரசன் கதையினைக் கூறி உண்மை நிலையினை உணர்த்து கின்றாள். சுத்தனுக்கு உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட கலக்கம் நீங்கித் தெளிவு பிறக்கின்றது. இது மாயா—மானசப்படலத்தில் அகவற்பா யாப்பில் 222 வரிகளில் (கௌரிகாண்டம்—படலம். 13) தரப்பட்டுள்ளது. இங்குக் கூறப்படும் கருத்து யோதவா சிட்ட நூலிலும் வேத உபநிடதங்களிலும் கூறப்பட்ட கருத்தாகும்.

இவ்வாறு முன்னோர் இயற்றிய சிறந்த இலக்கியங்களில் தரப்பட்ட கருத்துகளையும், வந்துள்ள சொற்றொடர்களையும் ஆசிரியர் ஏற்றமுறத் தம் நூலில் கையாண்டு சிறப்பித் துள்ளார்.

காலத்திற்கேற்ற செய்திகள்

போர் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுமிடத்தும், விஞ்ஞான முன் னேற்றத்தினையும் கருத்தினில்கொண்டு, அணுகுண்டுப் போர்ச் செய்திகளும் இடம் பெறுகின்றன. தற்கால அறிவியல் முன்னேற்றத்தின் பிரதிபலிப்பாகப் பின் வரும் வரிகள் அமைகின்றன. இலக்கியம் அது தோன்றும் காலத்தினைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியன்றோ! கலியனுக்குத் துணைசென்ற மாவலி, அவன் அமைச்சன் வக்கிரன் இவர்களது கூற்று:

அமெரிக்காவின் அளவறு நிதியை
அள்ளிக் கொணர்மின், ஐரோப்பாவின்
இயந்திரங்களை எடுத்துக் கொணர்மின்
ஆப்பிரிக் காவின் அணிமணிப் பொன்னைக்
கப்பல் கப்பலாய்க் கறந்து வம்மினோ!

அடங்காத் தம்பி அணுகுண் டுடனே
ஸ்புட்னிக் கேறிப் புறப்படு கின்றான்.

யுரேனியம் கோபால்ட்டுடன் காஸ்மிக்ரே
சாவுக் கதிர்கள் தாவு வெடிகள்

கோட்டைபோல் செல்லும் வேட்டை விமானம்
திரிபுரம் போனறு தீமைசெய் விமானம்
ஒருநொடி வீச்சால் ஊர்சுடு காடாம்
தொத்து தொத்துநோக் குண்டுகள்
யுரேனியம் குண்டுகள் உயிர்களை அள்ளும்
தொத்து நோய்க் குண்டுகள்

... ...

உளவுபார்க்க உயர்வா னளாவிப்
படம்பிடித் தேகும் படகுகள் பலவே
அயோனியம் தாண்டி அந்தர நிலையம் (ப. 814, 815, 816)

சந்தம்

பாடப்படும் பொருளுக்கேற்பச் சந்தங்கள் மாறுகின்றன. சிறப்பான அறிவுரைகளையும் ஞானோபதேசங்களையும், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் புராணக் கதைகளையும் கூறுவதற்குப் பெரும் பான்மையும் அகவற்பா யாப்பினையே ஆசிரியர் கையாண்டு கேட்போர் உள்ளத்தில் ஓர் ஆர்வம் தோன்றுமாறு செய்து விடுகிறார். போர்பற்றிப் பாடுகையில் மிடுக்கான நடையமைத்து உணர்ச்சிப் பெருக்கினைத் தோற்றுவிக்கின்றார் சான்றாக:

குருதி கக்கக் கொடுங்கொலை செய்குவோம்
நிருதர் யாம்; எதிர் நில்லன்மின் என்றவர்
அருகில் வந்த தனைத்தும் அழிவுறப்
பொருது பஞ்ச வடியிற் புகுந்தனர் (ப. 718)

ஆனை தேர்பரி ஆயதந்தர்ங்கிய
சேனை கொண்டு நற்—தீரன் அமைச்சுடன்
சோனை யம்பு சொரிந்துகலிநகர்த்
தானை யஞ்சிடத் தாவி வளைத்தனன் (ப. 119)

ஆற்றொழுக்காகச் செல்லும் ஒரு பாடல்:

சத்தியன் உரைத்த மாற்றம்
சரிசரி யென்று மற்றோர்
மெத்தவும் ஆமோ தித்து
விரிமலர் தூவித் தூவி

சுத்தமா மன்னன் வாழ்க!
சுந்தரக் கௌரி வாழ்க!
இத்தினம் போலே இன்பம்
என்றுமே பொலிக! வென்றார் (ப. 223)

மெய்ப்பாடு

நூலோர் கூறும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் 'வீரம், அச்சம், அவலம், வெகுளி ஆகிய சுவைகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இழிப்பு, காமம் போன்ற சுவைகள், பிற வரலாறுகளைக் கூறுமிடங்களில் ஏற்ற அளவு இடம் பெறுகின்றன. காப்பி யத்தின் போக்கு காரணமாக நகைச்சுவைக்கு அதிக வாய்ப்பில்லை.

காப்பியத்தின் நோக்கம்

மானிட வாழ்வைத் துயரக்காடாக்குவது அசுத்த அசுர சக்தி. அதைச் சுத்த பாமாத்ம சக்தியால் வென்ற மானிட வாழ்வைச் சமயோகச் சித்தி பெறச் செய்வதே இக்காப்பியத்தின் நோக்கம், அசுரக்கொடுமை நீங்கி அமரத் தன்மை ஓங்குவதே சுத்த சக்தியின் ஆக்கமாகும்.

காப்பியத்தலைவன் சுத்தன் சமயோக நெறியைச் செப்ப னிட்டு அவ்வழியே பணிநலம்புரிகிறான். பல தொண்டர் களையும் பயிற்றி அவர்களை உலகெங்கும் தொண்டாற்ற அனுப்புகிறான். உலகெங்கும் சமயோக வாழ்வும் அருளுடைமைப் பண்பாடும் பரவுகின்றன. ஒரே கடவுள், ஒரே உலகம், ஒரே ஆன்ம நேயக் கூட்டமாக ஒரே யோக விஞ்ஞானச் சமுதாயமாக மாந்தரை முன்னேறச் செய்கிறான் சுத்தன். "பாரத சக்தி பாரை ஆளுகிறது. உலகம் உம்பராகிறது. மானிடம் தெய்விக மாகிறது." என்று கூறிக் காப்பியத்தை முடிக்கின்றார் ஆசிரியர்.

இந்நூலில் சுத்தன் வாழ்க்கையினை ஆசிரியர் கூறிச் செல்கையில் அது அவருடைய வாழ்க்கையின் எதிரொலியாகவே பல இடங்களில் அமைவதைக் காணலாம். உலக சமுதாயம் இந் நூலில் கூறியவாறே எப்படியும் எதிர்காலத்தில் அமைதல் வேண்டும் என்பதே ஆசிரியர் விருப்பம். இது அவர் காணும் கனவு எனக் கொள்ளலாம். இன்று உலகு பலவாகப் பிளவு பட்டு, போரில் சிக்கி உழல்வதைப் பார்க்கிறோம். இருப்பினும் எதிர்காலத்தில் மானிடம் உய்ய ஒருலக, ஓராட்சி முறை கொண்ட வாழ்க்கையே நலம் தர வல்லது என மேலைநாட்டு

நல்லறிஞர்களும் சிந்திக்கத் தொடங்கியுள்ளதனையும் அங்கும் பலர் பாரதம் வழி காட்ட வல்லது எனக் கிழக்கே நோக்கத் தொடங்கியுள்ளதையும் அவ்வப்பொழுது நாளேடுகள் மூலம் நாம் அறிகிறோம். இந்நிலையில் இக்காப்பியம் தமிழிலக்கிய உலகில் ஒரு சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

சுத்தானந்தர் நூல்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை

மக்கட் சமுதாயம் உலகில் அறநெறி நின்று, விஞ்ஞானமும் யோக நெறியும் இணைந்து செல்லும் வகையில், இறையுணர்வுடன் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து வீடுபேறு அடைதல் வேண்டும். என்பதே அசிரியர் காணும் கனவு. அந்நிலையைப் பெறுதற்கு உதவுவனவே அவரது இலக்கியப் படைப்புகள்.

எனவே, கவிதையாயினும், உரை நடையாயினும் நாடகமாயினும் கீர்த்தனையாயினும் வரலாற்றுநூல்களாயினும் இந்தக் கொள்கையுடனேதான் அவரது நூல்கள் ஆதார சுருதியாக அவரது எல்லா நூல்களிலும் இழையோடுகின்றது.

இணைப்பு - 1

பயன்பட்ட துணை நூல்கள்

1. பாரத சக்தி மகா காவியம், கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்.
2. கவியின்பக் கனவுகள்
3. ஆத்ம சோதனை (மணிவிழாப் பதிப்பு) யோக சமாஜம், வடலூர்
4. சுத்தானந்தம், சுத்தானந்த நூலகம், சிவகங்கை
5. கவியோகியின் கடிதங்கள்
6. சுத்தானந்தக் கனிகள், யோக சமாஜம், சென்னை-20
7. புதிய தமிழகம், சுத்தானந்த பாரதியார், சென்னை. 20
8. முன்னேற்ற முழக்கம், சுத்தானந்த பாரதியார், யோக சமாஜம், சென்னை—20
9. இன்பவழி ,,
10. குழந்தை யின்பம் ,,

11. தியான மாலை ,,
12. அருளருவி ,,
13. ஜோதி ராமலிங்கம் நாடகம் ,,
14. காலத்தேர் ,,
15. நெஞ்சமாலை. ,,
16. ஜீவநாதம் ,,
17. நாட்டுப் பாட்டு
18. சமயோகம்
19. புதுமைப் பாடல்
20. மாயமான் (நாடகம்)
21. பைந்தமிழ்ச் சோலை
22. சிலம்புச் செல்வம் 1952, வீனஸ் பப்ளிகேஷன்ஸ், அரியக்குடி
23. யோகசித்தி, புதுயுக நிலையம், புதுச்சேரி
24. நாட்டியக் கலை விளக்கம்
25. திருமந்திர விளக்கம், சுத்தானந்த பதிப்பகம், கொழும்பு, 1953
26. திருக்குறளின்பம்.
27. தமிழ்காப்பியங்கள். கி. வா. ஜகந்நாதன், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1940
28. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியம். பாகம். 2 கணேசையர் பதிப்பு, சுன்னாகம், 1943
29. சங்கீதாஞ்சலி, யோக சமாஜம்
30. தமிழ்த் தொண்டர், பேராசிரியர் ரம்போலா மாஸ்கரன்ஹஸ்.
31. யோகவாசிட்டம், எஸ். வி. கணபதி அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர் (முதல் 5 பிரகரணங்கள்)
32. திருத்தொண்டர் புராணம்

இணைப்பு - 2

1964 ஆம் ஆண்டுவரை அச்சில் வந்த நூல்கள்

("ஆத்ம சோதனை" "சுத்தானந்தக் கனிகள்" நூல்களில் தரப் பட்ட பட்டியல்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டது)

காப்பியம், கவிதை, இசைப்பாடல்கள், நாட்டிய நூல்கள்

1. பாரத சக்தி மகாகாவியம்
2. யோக சித்தி (பூரண வாழ்க்கை)
3. கீர்த்தனாஞ்ஜலி (இசைப்பாடல்கள்)
4. மேளராக மாலை (72 மேளகர்த்தா ராக கீர்த்தனங்கள்)
5. நவரச நடனாஞ்ஜலி (நாட்டிய சாத்திர விளக்கம்)
6. கவிக் கனவுகள்
7. புதுயுகப்பாட்டு
8. தமிழ்க்கனல்
9. பாரதகீதம்
10. நாட்டுப்பாட்டு
11. பாப்பா பாட்டு
12. குழந்தை இன்பம்
13. கதைப்பாட்டு
14. மாணிக்கப் பாட்டு (மாணிக்க வாசகர் சரித்திரம்)
15. வீர்விருந்து
16. வளையாபதி அகவல்
17. குண்டலகேசி அகவல்
18. அமுதம் (புதுயுக மனித சமுதாயக் கதைச் செய்யுள்)
19. பாரத சரித்திரக் கும்மி
20. வீரர் பாட்டு
21. திருமணப் பாட்டு
22. மந்திரமாலை (தோத்திரப்பாடல்கள்)
23. பேரின்ப மாலை பல கவிதைகளின் தொகுப்பு)
24. அருட்செல்வம்
25. ஜோதி மாலை
26. நெஞ்சமாலை

நாடகங்கள்

27. காலத்தேர்—(சீர்திருத்த நாடகம்)
28. முல்லை மனம் (இசை நாடகம்)
29. ஆனந்தம்
30. இவளும் அவளும்

31. மீரா விஜயம்
32. அன்பின் அற்புதம்
33. வசந்த சுந்தரி
34. புத்தர் கருணை
35. ஜயமணி
36. ராணி மங்கம்மாள்
37. புதுமையும் பழமையும்
38. யோக சமாஜம்
39. சிவாஸ்திரம்
40. சுபத்ரா கல்யாணம்
41. ஜயவீரன்
42. நக்கீரர்
43. வளையபாதி
44. குண்டலகேசி
45. ராணா பிரதாப சிங்கன்
46. பத்மாவதி
47. தேவகுமாரி
48. ஏழை முருகன்
49. ராமர் தியாகம்
50. மாயமான்
51. ராமதூதன்
52. கலியுகம்
53. கண்காட்சி
54. அணுகுண்டு
55. காந்தம்
56. சிரிப்பும் எரிப்பும்
57. கலா பவனம்
58. சீர்திருத்தம்
59. சுதந்திரா அல்லது விடுதலை
60. அவதாரம்
61. தாமரைக்குளம்
62. உலகம்
63. ஒற்றையங்க நாடகங்கள்
64. நாடகக் கலை விளக்கம்

65. சகுந்தலம்
66. காமதிலகன்
67. பூதானப்புரட்சி
68. ஜீவ முரளி
69. ஜய ஜவான்—(இசை நாடகம்)
70. ஜோதி இராமலிங்க—வள்ளலார்

சரித்திர நாடகம்

71. மாணிக்க ஜோதி—மாணிக்கவாசகர் நாடகம்
72. அப்பர் அற்புதம்
73. சிக்கந்தர்
74. சிவாஜி—ராமதாஸ்
75. எஸ்தேர்—ரசீன் நாடகம்
76. நாவலர் நாடகம்
77. கண்ணகி
78. அமுதசுரபி
79. கருமிப்பிச்சன்
80. விஞ்ஞானக் கூத்து
81. ரஸீனின் நாடகங்கள்
82. காளிதாசன் நாடகங்கள்
83. மோசடியும் காசடியும்
84. ஹாம்லெட்

சிறு கதைகள்

85. கதை விருந்து
86. நல்ல குடும்பம்
87. காலக் கண்ணாடிக் கதைகள்
88. கலிமாவின் காதல் முதலிய கதைகள்
89. கஸ்தூரி
90. பெரியவாள் கதை
91. குஞ்சுக் கதைகள்
92. நாகரிகப் பண்ணை
93. சாது ஜவானி
94. மனப்பேய்

தொடர்கதைகள்

95. கலைக் கோயில்
96. அன்பு நிலையம் அல்லது வாழும் வகை
97. தீபஜோதி
98. இதுதான் உலகம்
99. சுகுணா
100. தமிழர்புரட்சி (பெரிய மருது; சின்னமருது, வேலு நாச்சியார், முத்து வடுகு, ஊமையன் வீரத்தேவன் முதலியோர் நடத்திய வீரப் போர்கள்)
101. வீராங்கனை
102. சந்தனத் தேவன்
103. அதிர்ச்சி
104. காலமும் கோலமும்
105. எதிர்காலம்
106. ஏழைபடும் பாடு
107. இளிச்சவாயன்
108. அகத்தியர் யாத்திரை
109. பரமசாது
110. மனப்புயல்
111. தடபுடல் தாமோதரன்
112. முன்னேற்றம்
113 நாடோடி ராமு
114. வீரத்தேவன்
115. சுதந்திரக் கனல் (1857)

கட்டுரைகள்

116. பைந்தமிழ்ச் சோலை
117. தமிழ் உணர்ச்சி
118. இன்றைய மனிதனும் இனிவரும் மனிதனும்
119. கல்விக் கதிர்
120. சிந்தனைச் சிற்பங்கள்
121. அன்பு வழி
122. இந்தி அவசியமா?
123. உலக அறிவு

124. திருநூல் அல்லது தூயவாழ்வு
125. நாட்டு மொழியும் உலக மொழியும்
126. சொல்லோவியம்
127. கலையுலகம்
128. நாட்டிய நாடக இசைக்கலை

பெரியார் வரலாறுகள்

129. தமிழ்ப் பெரியார் (தொல்காப்பியர் முதல் பாரதியார்வரை தமிழ் மேதாவிகளின் வரலாறுகள்)
130. கவிக்குயில் பாரதியார்
131. வீர விளக்கு வ. வே. சு. ஐயர்
132. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்
133. அருணாசலக் கவிராயர்
134. வேதநாயகம் பிள்ளை
135. மகரிஷி தாயுமானார்
136. அருட்சுடர் வள்ளலார்
137. ஆழ்வார்கள்
138. நாயன்மார்கள்
139. நாவலர் பெருமான்
140. சீநிவாச நாவலர்
141. நவமணிகள்
142. சங்கர விஜயம்
143. ராமானுஜர்
144. மத்வாசாரியர்
145. தியாகராசர்
146. முத்துசாமி தீட்சதர்
147. சியாமா சாஸ்திரிகள்
148. அப்பர்
149. திருவள்ளுவர்
150. உலக விஞ்ஞானிகள் (நியூடன் முதல் மார்கோனிவரை)
151. ஸ்ரீரமண விஜயம்
152. தயானந்த ஜோதி
153. வரகவி தாகூர்
154. அரவிந்த ப்ரகாசம்

155. மகாகவி காளிதாசன்
156. மகாகவி தாந்தே
157. ஷேக்ஸ்பியர்
158. ஓமர்
159. மகாகவி கம்பன்
160. கம்பன் கண்ட போர்க்கலை
161. மேஹர் பாபா
162. சாயிபாபா மஹிமை
163. உலகப் பெரியார் (100 பெரியார் வரலாறு)
164. வால்ட் விட்மன்
165. பிரான்ஸிஸ் தாம்ஸன்
166. எமர்சன்
167. வில்லியம் பிளேக்
168. அற்புதப் பெண்மணி (மேரி கூரி வரலாறு)
169. சதாசிவ பிரும்மேந்திரர்
170. சேஷாத்ரி சித்தர்
171. ராமதீர்த்தர்
172. பரமஹம்ச லீலை
173. விவேகானந்தர்
174. சிவானந்த ஜோதி
175. மோலியர்
176. மகாகவி ராஸின்

ஆராய்ச்சி நூல்கள்

177. திருக்குறள் இன்பம்
178. சிலம்புச் செல்வம்
179. மணிமேகலை யமுதம்
180. திருமந்திர விளக்கம் (மூன்று பாகங்கள் சன்மார்கம்—சாதனம்—சிவநேசம்)
181. உபநிடத ரகசியம்
182. கீதாயோகம் (பகவத்கீதை முழுவதும்—உரையுடன்)
183. பிரமஞான தீபிகை (பிரமசூத்ர விளக்கம்)
184. வேதசாரம்
185. சிவஞானதீபம்

186. தியான மாலை
187. யோக சாதனம்
188. தேவஜீவனம்
189. சுத்தயோக சித்தி
190 மகா குண்டலி
191. ஆன்ம ஒருமை
192. சமய விளக்கம்
193. இதுதான் சமயம்
194. ஜபமாலை
195. சுத்த சக்தி உபாசனை
196. ஹயோக தீபிகை
197. ஜீவபோதம் (வினா—விடை)
198. இராஜ யோகம்
199. யோகரகசியம்
200. மகாவாக்கியம்
201. பக்தி பரவசம்
202. இனிய தமிழ் இலக்கணம்
203. கலைச் செல்வம்
204. உடலுறுதி
205. அறிவு நூல் (பௌதீக ரசாயன, தாவர உயிர் நூல்கள்)
206. பாரத வாசகம் (1 முதல் 10 வரை)
207. உலக சரித்திரம்
208. பொதுநெறி—எல்லோருக்கும் உகந்த சமயநூல்

பிரயாண நூல்கள்

209. நான் கண்ட ரஷியா
210. ஜப்பான் அனுபவம்
211. சுத்தானந்தக் குரல்
212. நாமும் உலகும்
213. உலக முன்னேற்றம்

சுய சரித்திரக் குறிப்புகள்

214. ஆத்மசோதனை
215. சுத்தானந்தரின் கடிதங்கள்

216. எனது கனவுகள்
217. நான் கண்ட மகாத்துமாக்கள்
218. சுத்த வாசகம்
(மணிமொழிகளும் உரையாடல்களும்)
219. சொற்பொழிவுகள்
220. உள்ளத் துடிப்புகள்

இவைதவிர, பிறமொழிகளிலும் (தெலுங்கு 2, இந்தி 4, பிரெஞ்சு 6, ஆங்கிலம் 38) 50 நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

இவற்றில் பல பின்னர் திருத்திப் புதுப்பிக்கப் பெற்றன. பல நூல்களுக்கு மறு மதிப்பு வரவேண்டும்.

கருத்தரங்கு அட்டவணை

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரை
66	17—3—80	டாக்டர் தி. லீலாவதி	டாக்டர் அ. நாகலிங்கம்	திரு.வி.க.
67	21—4—80	டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி	டாக்டர் ஆர். விஜயலட்சுமி	காப்பியப் பாகுபாடு
68	19—5—80	திரு. க. சி. கமலையா	டாக்டர் இரா. குமரவேலன்	குறவஞ்சி
70	21—7—80	டாக்டர் ஆர். விஜயலட்சுமி	செல்வி இரா. தமிழரசி	சிலப்பதிகாரம்
71	18—8—80	டாக்டர் ந. கடிகாசலம்	டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	பள்ளு இலக்கியம்

72	15—9—80	டாக்டர் அவ்வை நடராசன்	டாக்டர் இரா. காசிராஜன்	அடியார்க்கு நல்லார்
73	20—10—80	திரு. பூ. சுப்பிரமணியம்	செல்வி ச. சிவகாமி	வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்
74	17—11—70	திரு. அரங்க சீனிவாசன்	திரு ச. ரா. சுச்சபேசுவரன்	கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்
75	15—12—80	டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	திரு. க. சி. கமலையா	அண்ணாமலை ரெட்டியார்
77	26—2—81	டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி	திரு. பழ. முத்தப்பன்	சிந்து இலக்கியங்கள்
78	26—3—81	டாக்டர் அவ்வை நடராசன்	டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்	பட்டினத்தார்

கட்டுரையாளர்

1. டாக்டர் ஆர். விஜயலட்சுமி — உயர்நிலை ஆய்வாளர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு
சென்னை - 600 020.

2. செல்வி இரா. தமிழரசி — ஆய்வாளர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு,
சென்னை - 600 020.

3. டாக்டர் இரா. காசிராஜன் — தமிழ் விரிவுரையாளர்
அஞ்சல் வழிக் கல்வித்துறை
மதுரை - காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 625 021.

4. டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள் — இணைப் பேராசிரியர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு
சென்னை - 600 020.

5. டாக்டர் இரா. குமரவேலன் — துணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
பச்சையப்பன் கல்லூரி
சென்னை - 600 030.

6. திரு. பழ. முத்தப்பன் — துணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்க் கல்லூரி
மயிலம் - 604 304.

7. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் — இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம்
அடையாறு
சென்னை - 600 020.

8. செல்வி ச. சிவகாமி — ஆய்வாளர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம்
அடையாறு
சென்னை - 600 020.

9. திரு. க. சி. கமலையா — பி - 194, பதினோராவது
அவின்யூ
அசோக் நகர்
சென்னை - 600 083.

10. டாக்டர் அ. நாகலிங்கம் — துணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த் துறை
கலவல கண்ணன்
செட்டி கல்லூரி
பட்டாபிராம்
சென்னை - 600 072.

11. திரு. ச. ரா. கச்சபேசுவரன் — தமிழ்த் துணைப்
பேராசிரியர் (ஓய்வு)
9, சீநிவாசராகவன்
ரோடு
சீநிவாசநகர்
சென்னை - 600 063.

சொல்லகராதி

(எண்—பக்க எண்)

நிறுவன வெளியீடுகள்

1.	தமிழில் விடுகதைகள்	ரூ.	12-00
2.	ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள்	ரூ.	5-00
3.	அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்	ரூ.	12-00
4.	Tamil Research Through Journals	Rs.	7-50
5.	Dr. Mu. Va	Rs.	20-00
6.	Dissertations on Tamilology	Rs.	10-00
7.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை III	ரூ.	8-00
8.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை IV	ரூ.	10-00
9.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை V	ரூ.	12-00
10.	சின்ன மகிபன் குறவ நாடகம்	ரூ.	5-00
11.	உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர் யார்-எவர்?	ரூ.	6-00
12.	தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு	ரூ.	15-00
13.	Heritage of the Tamils Language and Grammar	Rs.	22-00
14.	தொல்காப்பியம் சிறப்புப் பாயிரம்	ரூ.	10-00
15.	திருக்குருகூர் திருவேங்கடநாதன் பிள்ளைத்தமிழ்	ரூ.	7-50
16.	பணவிடு தூது	ரூ.	6-00
17.	தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	ரூ.	14-00
18.	தமிழர் ஆடைகள்	ரூ.	16-00
19.	தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்	ரூ.	16-00
20.	தமிழர் கண்ட மனம்	ரூ.	9-00
21.	தொல்காப்பியம் நான்மரபு	ரூ.	9-00
22.	Epigraphical Evidences	ரூ.	10-00

தொடர்பு கொள்க:

இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு, சென்னை-600 020